ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಯ ಸಂಪ್ರಬಂಧ

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ
ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

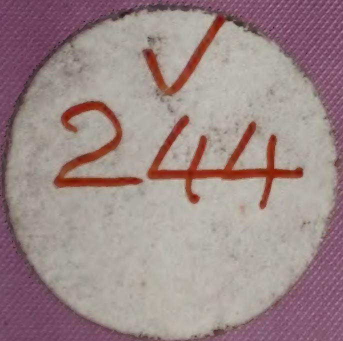
ಜಿ. ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಮಮ್ಮ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಪ್ರೊ॥ ಟಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು
ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ
ಮೂಲಕ
ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ
ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ

2007



ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾ.ಕ. ಪ್ರತಿ.

244

244

ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಯ ಸಂಪ್ರಬಂಧ

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ
ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಜಿ. ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಮ್ಮ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಪ್ರೊ॥ ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು
ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ
ಮೂಲಕ
ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ
ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ

2007

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ 2006-07ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ **"ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ"** ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರೊ॥ಚಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: 11/8/07

ಸ್ಥಳ: ಬೆಂಗಳೂರು.

(ಜಿ. ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಮಮ್ಮ)

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ 2006-07ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ **"ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ"** ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಶ್ರೀ ಜಿ.ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಮಮ್ಮ ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಸ್ವಂತ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: 11. 06. 2002

ಸ್ಥಳ: ಬೆಂಗಳೂರು

(ಪ್ರೊ॥ ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು)

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು, ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಈ ಅನುಕೂಲವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಕೃತಿಯೊಂದ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಅದು ಬಹುಜನ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ರಾಗ, ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಶಿಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ, ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯ ಹೇಗೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯವೇ ಮಾಧ್ಯಮ. ಈ ಮೇಲಿನ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಹೃದಯದ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಮಿತಿಯಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಕೆಲವೇ ಜನರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಶಿಲ್ಪ- ನಾಟ್ಯ ಇವೂ ಕೂಡ ಕೆಲವೇ ಜನರ ಆಸಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವಯಸ್ಸು, ಲಿಂಗ, ಭಾಷೆ, ಬಣ್ಣ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಬಡವ, ಬಲ್ಲಿದ ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯವಾಗಲಿ ನಿರ್ಬಂಧವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಕಾಲಾತೀತ ದೇಶಾತೀತವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಬಹುಜನ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ನಾಟಕ.

ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ದೇಶದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರನೊಬ್ಬನ ಕೃತಿ ಆಕಾಲದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಜನರ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎಂದೂ ಆ ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕನನ್ನು ಆಯಾ ಸಮಾಜದ ಜನರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬರಹಗಾರ ಕೂಡ ಸಮಾಜದ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ ಅವನೂ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದವನೂ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಭವ ಜನ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳದಷ್ಟು ದೂರವಾಗಿಲ್ಲ.

ಪುರಾಣಗಳೂ ಕೂಡ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ದೂರವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಪುರಾಣ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಅವನನ್ನು ಕಾಡಿರಲೇಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರಲೇಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪುರಾಣಗಳೂ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸ ಇವುಗಳನ್ನು

ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬಂಧಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಿತ ಕವಿ ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರನೂ ಇತಿಹಾಸ ದಾರ್ಶನಿಕನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೂ ಕೂಡ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ.

ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ನಾಟಕ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾದುದು ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಐದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಸ್ ನಾಟಕ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರೆ. ಈಸ್ಕಲಸ್ ಸಫೋಕ್ಲಿಸ್, ಯಾರಿಪಿಡೀಸ್ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟೋಪೆನೀಸ್‌ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ವಿವಾದ ಈ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೋಮರನ ಒಡೆಸ್ಸಿ ಮತ್ತು ಈಲಿಯಟ್‌ಗಳ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾಯಕ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರು ಅನಂತರ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದ ನಂತರ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಈತ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳು ಮುಂದೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಇಬ್ಸೆನ್, ಬರ್ನಾಡ್‌ಷಾ, ಸ್ಯಾಮ್ಯುಯಲ್, ಬೆಕೆಟ್, ಗೋಗಲ್, ಎಲಿಯಟ್, ಮಿಲ್ಲರ್, ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಪಿಂಟರ್ ಮುಂತಾದ ಇನ್ನು ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ತಲೆಯೆತ್ತಿದರು.

ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದವರು 'ಭರತ' (ಭರತಮುನಿ) ತನ್ನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ' ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಲೋಕಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಂಜನೆ ನೀಡುವುದು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಾವು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ರೂಪಕ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊದಲಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದವರು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ ಪೋಯೆಟಿಕ್ಸ್ **(poetics)** ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಘೋಷನನ್ನು ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರನೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ

ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಶೂದ್ರಕ, ಪುರಾಣ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದರೆ ಭಾಸ. ಈತನನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರನೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈತನ ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯನ ಮಿತ್ರದಿಂದ ಗೋವಿಂದ ಇದೂ ಕೂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ನಾಟಕವಲ್ಲ, ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ನಾಟಕ ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದಕಾರಣ ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯನೆ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರ ಅನಂತರ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ ಕರ್ಕಿವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರ ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ ಎಂಬ ಹೊಸ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತು. ಕಂಪನಿ ಅನುವಾದ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟವರು ಕೈಲಾಸಂ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಉನ್ನತ ದರ್ಜೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂರವರದು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರದು ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ತದನಂತರ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಜೆ.ಬಿ. ಜೋಷಿ ಮುಂತಾದವರು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ದಿವಂಗತ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಮುಂತಾದವರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾರತೀಯ ಚರಿತ್ರೆ ರಾಜ-ಕಾರಣ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಗಾಡವಾದ ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯವಂತೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮವು ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ನವೋದಯ ಎನ್ನುವಂತಹುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :- ಕುವೆಂಪು ಕಂಡ ನವೋದಯ

ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾರಂತರು ಕಂಡ ನವೋದಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾರಂತರ ನವೋದಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಮಾಸ್ತಿ ಕಂಡ ನವೋದಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ನವೋದಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೊಂದು ಕಾಣದಂತಹ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಕಾವು ದೇಶಿಯವಾದದ ತೀವ್ರತೆ. ಭಾಷೆ, ನಾಡು-ನುಡಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾದ ಅಭಿಮಾನ ಮೊದಲಾಯಿತು, ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆ ರೂಪ ತಾಳಿತು.

ಇಂತಹ ವಿಪುಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ' ವಿಶಿಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೂ ಒಂದು. ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಬೇಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಯಾಮವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿ ಪಡೆಯಲು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನವೋದಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಗಿಂತ ನವ್ಯ ನಾಟಕಾರರು ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿಗೆ ತಮಗನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಕೇತಗಳು

ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವುದರಿಂದ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಲು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವುಗಳೆಂದರೆ ಅಸಂಗತ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಯಾಯಾತಿ, ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ, ತಲೆದಂಡ, ತುಘಲಕ್ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಪುರಾಣ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳಾದರೆ ಇನ್ನೆರಡು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಆಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತವೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವು ಹೇಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೂ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಾದ ನೆಲೆ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿವೆ? ಕಾರ್ನಾಡರು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ? ಪುರಾಣದ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಪಾಡೇನು ? ಇದರಿಂದ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿ ಅಥವಾ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಥವಾ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಒದಗಿದೆಯೆ ? ಇಲ್ಲವೆ ? ಈ ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿಂದ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿದೆಯೇ ? ಅಥವಾ ಅಧಿಕಗೊಂಡಿದೆಯೇ ? ಮೊದಲಾದ ~~ಹತ್ತು ಹಲ~~ವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.



ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ, ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾದ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತಹದ್ದು ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚಲನಶೀಲ ಸ್ಥಿತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಅದನ್ನು ಒಂದೇ ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವಿಧ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಲವಾರು ವಲಯಗಳಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಏಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲ ಮತ್ತು ಏಕ-ಮುಖಿ ಆಕೃತಿಯದ್ದಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರೀಡೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪರಿಪಕ್ವತೆಯ ವಿಕಾಸ – ಅನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ ನಾಗರೀಕತೆಗೆ ಜಿಗಿದ ಹಂತ ಮನುಷ್ಯನ ಉತ್ತಮಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ **'Culture'** ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪದದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಳ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತದ ದಾರ್ಶನಿಕರ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಉದ್ಧಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ಮ್ಯಾಥ್ಯೊ ಅರ್ನಲ್ಡ್:- ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಾಧನವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರಿಂದ ಅಂತರಂಗದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಉತ್ತಮಗೊಂಡು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಅಂತರಂಗದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು

ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜಡಸ್ಥಿತಿಯದ್ದಲ್ಲ ಗತಿಶೀಲತೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕವಾದ ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ವಿನ್ಯಾಸ ಸಂಕೀರ್ಣದತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಭಿನ್ನತೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು , ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಳಜ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಆನಂದ, ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕು, ಹೆಚ್ಚು ಬಾಳು, ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕಂಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲದು ಅದು ಹೃದಯದ ಒಲವು, ಬುದ್ಧಿಯ ಬೆಳಕು ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕದ ಯಯಾತಿ ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆ ಯಯಾತಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಪುರು ಅವುಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪುರು ಮತ್ತು ಯಯಾತಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಪುರು ವಿವಾಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಯಯಾತಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ನನಗೆ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಜೀವನ, ಬದುಕು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನನ್ನ ಸ್ವಂತದಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಯ, ವಿನಯ, ಸೊಬಗು, ಸ್ವಗುಣ, ಪರಗುಣಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಿತ ಕಾಂತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಒಳಸಂಪತ್ತು, ಅದರ ಜ್ಞಾನ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಹೃದಯ ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು ನಮ್ಮ ಬಹಿರಂಗ ಜೀವನ ಇರುವುದು ಮನೆ, ವಾಹನ, ವಡವೆ, ಹಣ ಮೊದಲಾದ ಘನವಸ್ತುಗಳು. ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಧುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಲೋಕದೊಡನೆ ನಮಗಾಗುವ ನಾನಾ ಸಂಪರ್ಕಗಳಲ್ಲಿ

ನಾವು ಉಂಟಾಗಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ ತಲೆ ದಂಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಬಸವಣ್ಣ ಹರಳಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾದರಸನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಶೀಲ ಕಲಾವತಿಯರ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಾಗ ಬಸವಣ್ಣ ಅವರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯರು ಹಂಚುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ನಡುವಳಿಕೆಯ ನಮೂನೆಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಲಿಂಟನ್. ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ಎಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ನಡುವಳಿಕೆ ರೀತಿ, ನೀತಿ ಅಂದರೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೇವಯಾನಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ರಾಕ್ಷಸರ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೆಯೇ ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ನಾವು ಕಲಿತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಸ್ವಭಾವ, ತಂತ್ರ, ವಿಧಾನ, ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಮೊತ್ತವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ". ಎಂಬುದು ಕ್ರೋಬರ್‌ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಿರೀಶರ ನಾಟಕ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆ ಅಂತದಲ್ಲಿ ಪುರು ಮತ್ತು ಯಯಾತಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಅಧಿಕಾರ ತಲೆ ತಲಾಂತರದಿಂದ ಹೇಗೆ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ ಅದನ್ನು ನೀನು ಮುಂದುವರೆಸಬೇಕು ಎಂದು ಯಯಾತಿ ಪುರುಗೆ ಹೇಳುವ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಯಯಾತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಅರವಸು - ನಿತ್ತಲೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವಳ ನಡೆ - ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

"ಹರಸ್ಕೋವಿಟ್ಸ್ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ ಭಾಗವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ **"The man made part of the environment"**

ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣ - ಬಿಜ್ಜಳರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಡೀ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಪರಿಸರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರವ ಜಗದೇವ, ಸೋವಿದೇವ ಎಲ್ಲರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಒಂದು ಜೀವನ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕ್ಲೂಹಾನ್.

ಈ ಅಂಶಗಳು ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಬಸವಣ್ಣ ಒಂದು ಸಿದ್ದ ಮಾದರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕಿ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹುಟ್ಟು ಅಂದರೆ ಜಾತಿ - ಮತ ಇಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತಲೆದಂಡದಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಮಾನವ ತನ್ನ ಜೀವಿತದ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಧನವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಮಲಿನೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಕಾರ್ನಾಡರ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಅರವಸು - ಪರಾವಸು ವಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಪರವಾಸು ತನ್ನ ಬದುಕು ಜೀವಿತದ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಗಳನ್ನು ಯಜ್ಞ, ಯಾಗ ಜಪ ತಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ ಅರವಸು ನಿಷಾದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿತ್ತಲೆಯ ಸ್ನೇಹ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಬ್ಬರು ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬದವರಾಗಿದ್ದರು ಒಬ್ಬರ ಸ್ವೀಕಾರ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಗ್ರಾಂವ್ಯಾಲಿಸ್ : ರ ಪ್ರಕಾರ "ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ ಬಂದ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಂಫರೆಯನ್ನು

ನಾನು ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯಿಂದ ಹೊಂದಿರುತ್ತೇವೆ". ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಯಯಾತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಅವರ ಪೂರ್ವಜರು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಆಚರಣೆ, ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ತಾನು ಮುಂದುವರೆಸುವುದು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಪುರುವಿಗೂ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರಾಜತ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಾಜರ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಿ.ಸಿ.ವಾರ್ತೆ:ರ ಪ್ರಕಾರ "ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಮಾನವನು ತನ್ನ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಪರಾವಸುವಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅವನು ತನ್ನ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಹೋಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅರವಸು ತನ್ನ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ನಿಷಾದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣವುದು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ತಾತ್ವಿಕ ವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಆದರೆ ಮಾನವನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿರುವ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳ ಒಟ್ಟು ರೂಪವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಇ.ವಿ. ರಾಬರ್ಟ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಲೆದಂಡದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅವನ ವಿಶೇಷವಾದ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಸಮುದಾಯದ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಜ್ಞಾನ, ನಂಬಿಕೆ, ಕಲೆ, ನೀತಿ, ನಿಯಮ, ಆಚರಣೆ, ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಶಕ್ತಿ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಎಂದು ಟೈಲರ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಾದದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕುರಡಜ್ಜ ಮತ್ತು ನಿತ್ತಲೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಆಚರಿಸುವ ಯಜ್ಞವನ್ನು

ಕುರಿತು ಕುರುಡಜ್ಜ ಹೇಳುವಾಗ ನಿತ್ತಲೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಶಂಬಾ ಜೋಶಿರವರ ಪ್ರಕಾರ "ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಇವೆರಡೂ ತತ್ವತಃ ಸಮಾನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಫಲಿತ ಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಆಗಿದೆ".

ಗಿರೀಶರ ಯಯಾತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ಅಂದರೆ ಯಾಯಾತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ರಾಜರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವರು ಅನುಸರಿಸುವ ಧರ್ಮ ಇವೆರಡು ಒಂದೇ ಎಂದು ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಘನತೆ ಗೌರವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕೆ ತರಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಾರಂತರ ಪ್ರಕಾರ "ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜ ನಂಬಿಕೆ ಆದರ್ಶ ಯೋಚನೆ ಮೊದಲಾದವು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಒಂದು ಸ್ತಿಮಿತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಳಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತು – ತಂತ್ರ ಮಂತ್ರ, ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ".

ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಲೆದಂಡದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ದಾಮೋದರ ಭಟ್ಟನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ದಲಿತ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮದುವೆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸುವ ಜನಾಂಗ ಹಾಗೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷಾದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಡೇವಡು ರ ಪ್ರಕಾರ : ''ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಮಾನವನಿಗೂ ಮೃಗಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅಂತಸ್ತತ್ವ . . . ಮಾನವ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅಥವ ಬೆಳೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಭಾವನೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ''.

ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಲೆದಂಡದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳ ಮಗನಾದ ಸೋವಿದೇವನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆ ರೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಅವನ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿ ಬಿದ್ದ ಸೋವಿ ದೇವನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಕೆಲವು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ವೈಲ್ಡ್ "ಹೇಳುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಶ್ರಮ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಬಳಕೆ ಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ."

"ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಮಾನವ ಸಮಾಜಗಳು ಗಳಿಸಿರುವ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು, ಸಂಬಂಧಗಳು, ಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನ ಭಾವನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ಭಾಷೆ, ಉಪಕರಣಗಳು ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು ಮತ್ತು ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಜನಜೀವನ ಇದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಎಂದು ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ:- ಅವನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅವನ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳು ತುಘಲಕ್ ಜ್ಞಾನ ಭಾವನೆಗಳು ಅವನು ನಡೆಸುವ ಆಡಳಿತ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಜೆಗಳ ಜನ ಜೀವನ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

"ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಜನದ ಒಟ್ಟು ಎಲ್ಲಾ ಅನುಭವದಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಅಂಶಗಳು ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದನ ಆಡಳಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟು ಮಾಡಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಮಾನವ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯರೇ ಆದ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ, ಒಂದು ಪುರಾಣ, ಒಂದು

ಐತಿಹ್ಯ, ರೂಪು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್ ಅವನದೇ ಚರಿತ್ರೆ, ಐತಿಹ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್‌ನಂತೆ ಬೇರೆ ದೊರೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಿರೀಶರ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶ ಅಥವಾ ಒಂದನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೊರಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಸಮಾನಾಂಶವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲ ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕೇವಲ ಸ್ಥಗಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಡೆಯುವ ನಮೂನೆಗಳ ಅನ್ಯವೂ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವೂ ಚಲನಶೀಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಭೇದ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಳ ಹೊರನೋಟಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎರಡೂ ಒಂದರ ಒಳಗೊಂದು ತೆಕ್ಕೆಯಾಗುತ್ತಾ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಒಳ ಹೊರಗೊಂದಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪರಿಯೇ ಒಂದು ಅನುಭವ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ಉದಾಹರಣೆ: ಯಾಯಾತಿ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾದರೆ ಪುರು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಕಥೆ ಹಳೆಯದಾದರೂ ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆಧುನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆ:- ಬಸವ - ಬಿಜ್ಜಳವನ್ನು ನಿತ್ತಲೆ - ಅರವಸುವನ್ನು ಪುರು - ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಇವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಈ

ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. "ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಮಾನವ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ."

ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯನದೇ ಆದ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಪುರಾಣ. ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯ ರೂಪು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವನದೇ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಗುರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮನುಷ್ಯನೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಗುರುತಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು ಮತ್ತು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದರ ಚಿಂತನೆ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಜಾನಪದದ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಂದಿತು. ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಪಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿತು. ಪುನಃ ಮಾನವಿಕಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥ ಪಡೆದು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯದೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸದಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೇ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.



ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಕೊಡುಗೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನ ಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಏಳನೆ ಬಾರಿಗೆ ತಂದಿತ್ತ ಸಾಹಿತಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ನಟರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಜನಿಸಿದ್ದು 1938 ರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮೊದಲು ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಬಾಂಬೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಂತರ ರೋಡ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇತನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಬರೆದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಯಯಾತಿ ತದನಂತರ ಒಂಭತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ ಅವರಿಗೆ ಖ್ಯಾತಿ ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ತುಘಲಕ್.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪುರಸ್ಕಾರ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. 1962ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (ಯಾಯಾತಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ), ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಾನ ದೊರೆತಿವೆ. ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಏಳನೇ ಬಾರಿಗೆ ತಂದಿತ್ತ ಸಾಹಿತಿ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ ಜೊತೆಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿವೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಕ್ಲೇಷದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡ್ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹೊರತರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಬರೀ ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕ್ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಡಯಾಲೆಕ್ಟಿಕ್‌ನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲಿನಿಸಿ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ತುಘಲಕ್, ತಲೆದಂಡ ಹಾಗೂ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕನಸುಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನವ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು

ನವೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅವು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ನೀಡಬಲ್ಲ ಗ್ರಾಸವೂ ಆಗಿದೆ, ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಐರೋಪ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಆನೋಯಿ ಸಾರ್ತ, ಕಾಮ್ಯು, ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹಾಗೂ ಬೆಕೆಟ್ ಮುಖ್ಯರೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಾನಪದ ತಜ್ಞರು ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಸಾಕಷ್ಟಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಕಾರ್ನಾಡರೇ ಒಪ್ಪುವ ಸಂಗತಿ.

ಕಾರ್ನಾಡರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದು , ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಂಖ್ಯೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಡಿಮೆಯೆನಿಸಿದರೂ ಮೂಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಾಟಕಕಾರರಾದರು, ಇವರು ಏಕಾಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಿಂದ ರೂಪಿತಗೊಂಡವು.

ಕಾರ್ನಾಡರೂ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದರೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಬದುಕಿಗೆ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲದೆ ಬಲಿಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಬಳಸುವ ಶೈಲಿ, ಕವಿತಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಕಲ್ಪಿಸುವ ವಾತಾವರಣ, ಇವು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕರಾರರು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಖ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಸವಿಯುವ, ನರಳುವ, ಪ್ರೇಮಿಸುವ, ಕಾಮಿಸುವ, ಹುಟ್ಟು ಸಾವು ಹೋರಾಟ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಮಾನವರ ಬಗೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾದ ಅಮೋಘವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕಾಲದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸುಳಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನಡೆಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸದೆ ಅದನ್ನು ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಿಸುವುದು, ಉದಾ:- ಖಾಂಡೇಕರ್‌ರವರ ಯಾಯಾತಿ, ಪು.ತಿ.ನ. ರವರ ಅಹಲ್ಯೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಹ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣದ ವಸ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಅವರ ಕವಿತಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಯಂತಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಬರೆದಿರುವ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಯಾಯಾತಿಯಿಂದ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಯವರೆಗೆ ಒಟ್ಟು ಒಂಭತ್ತು ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಇವು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಜನಪದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿವೆ. ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಗುಣದ ದೌರ್ಬಲ್ಯತೆಯಾದರೆ ನವ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಅಂತ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ನವ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥ ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರ ತುಘಲಕ್‌ನ ಚದುರಂಗದಾಟದ ಸಂಕೇತ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಾಸನ ಮಹಾಭಾರತ ಸ್ಥೂಲ ಪಠ್ಯವಾದರೆ, ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪಠ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರ್ನಾಡರು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿದಂತೆನಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿ ಒಂದು ನಾಟಕವಾಗಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಳಕೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ - ಉದ್ದೇಶ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಮನಸ್ಸಿನ ತಳಮಳಗಳು ಕಾರ್ನಾಡರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಕಾರ್ನಾಡರು ಮೂಲ ವಸ್ತುಗಳಾದ ಪ್ರಕೃತಿ, ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದಿದ್ದು ಕೂಡ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ, ಕಂಬಾರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರು, ಸುಮತಿಂದ್ರ ನಾಡಿಗ್ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಮುಖರು, ಕಾರ್ನಾಡರಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವವರು ಬೇರೊಬ್ಬರಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.



ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ಯಾಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ

ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾಯಾತಿ ಕಥೆ ವೇದ ಕಾಲದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದದು. ಮೂಲ ಕಥೆ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ. ದೇವಾಸುರರ ಕಲಹದಲ್ಲಿ ದೈತ್ಯರಾದ ವೃಷವರ್ಮ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಶತ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಕ್ಷಸಗುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆಯ ಬಲದಿಂದ ಹತರಾದ ದೈತ್ಯರನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಷವರ್ಮ ಅರಸ ಅವರ ಋಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಮಗನಾದ ಕಚಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಅವರ ಮಗಳಾದ ದೇವಯಾನಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಜ್ವಾಲೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿ ಅದನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸದೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ದೇವಯಾನಿ ಗಂಡು ಜಾತಿಯ ಬಗೆಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ದ್ವೇಷ, ಈ ಮಧ್ಯೆ ವೃಷವರ್ಮನ ಮಗಳು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೊಡನೆ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಸ್ನೇಹಿತೆಯಾಗಿದ್ದ ದೇವಯಾನಿ ಯಾವುದೋ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಜಗಳವಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಬಾವಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ದೂಡಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಚಂದ್ರವಂಶದ ಅರಸ ಯಾಯಾತಿ ಅವಳನ್ನು ಆ ಬಾವಿಯಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಬಂದ ಯಾಯಾತಿ ಅವಳ ಪ್ರೇಮ ಕಂಡು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ದೇವಯಾನಿಯ ದಾಸಿಯಾಗಿ ಅವಳ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ದೇವಯಾನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು, ಯಾಯಾತಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕದ್ದು ಕೂಡಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಮೂರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು. ಈ ರಹಸ್ಯ ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ದೇವಯಾನಿ ಕೋಪಗೊಂಡು ತಂದೆಯ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ದೂರು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಯಾಯಾತಿಗೆ ಅಂದೇ ಮುಪ್ಪುಬರಲೆಂದು ಶಾಪವೀಯುತ್ತಾನೆ. ಯಾಯಾತಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿ ಯಾರಾದರೂ ನಿನ್ನ ಮುಪ್ಪನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವವರಿದ್ದರೆ ಅವರ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಕೆಲಕಾಲದವರೆಗೆ ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದು ವಿಃಶಾಪವೀಯುತ್ತಾರೆ.

ಯಯಾತಿ ಅಷ್ಟೆ ಸಾಕೆಂದು ತನ್ನ ಐದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳು ಅವರ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಅವರು ದಸ್ಯುಗಳ (ರಾಕ್ಷಸ/ವೈರಿ) ರಾಜರಾಗಲೆಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಕೊನೆಯ ಮಗ ಪುರು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮೇಲಿನ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ವಿಷಯ ಸುಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪುರು ತನ್ನ ತಂದೆಯಿಂದ ಬಂದ ವರವೆಂಬಂತೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾಗಿ, ಮುಂದೆ ವಂಶದವರಿಗೆಲ್ಲಾ 'ಪೌರವ' ರೆಂಬ ಅಭಿಮಾನದ ಹೆಸರಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣ ಕಥೆ ಹೀಗಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜಾತಿಗಳ ಕಲಹ, ದೈವತ್ವ , ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಅಮರತ್ವದ ಆಸೆ, ಸಂತಾನದ ತೀವ್ರ ಅಭಿಲಾಷೆ ಮೊದಲಾದ ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಬಯಸಿ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಯಯಾತಿ ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ತಪ್ಪಲ್ಲ ಕಾರಣ ಆತ ಅರಸ ಇದನ್ನು ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಇಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ದೇವಯಾನಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕೋಪವಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ತನಗೆ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗಾದ ಮಕ್ಕಳ ಕಾರಣದಿಂದ ನನಗೆ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳೇ ಈ ತಾರತಮ್ಯ ಆಕೆ ಸಹಿಸಳು. ಅದರಿಂದ ಯಯಾತಿಗೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಶಾಪ ಕಾಮ ಅನುಭವಿಸಿದಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆಯೋ ಹೊರತು ಅದು ತೃಪ್ತವಾಗುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ಬೆಂಕಿಗೆ ತುಪ್ಪ ಸುರಿದಂತೆ ಹೀಗಾಗಿ ಇದರಿಂದ ಅತೃಪ್ತನಾದ ಯಯಾತಿ ನನಗೆ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಕೊಡಿರೆಂದು ತನ್ನ ಐದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆ ಮಗನಾದ ಪುರು ಇದಕ್ಕೊಪ್ಪಿ ಪಿತೃಭಕ್ತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಸುಖ ಅನುಭವಿಸಿದರೂ ಅದರಿಂದ ತೃಪ್ತನಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದರಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗಬೇಕೆಂದು ತನ್ನ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಮಗನಿಗೆ ನೀಡಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮಗನ (ವಂಶ) ಕೇಂದ್ರೀತವಾದ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ತೀವ್ರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಉಳ್ಳವೂ ಆಜನ್ಮ ವೈರತ್ವ ಪಡೆದಂತಹುವು.

ಕಾರ್ನಾಡರು ಇದೇ ಕತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಯಾಯಾತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಕೂಡ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ ಕೂಡ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಸಂವಿಧಾನ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾಯಾತಿ ನಾಟಕ ಯಯಾತಿ, ದೇವಯಾನಿ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಪುರು, ನಟ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರಾಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ, ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಇವರನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ನಾಟಕಕಾರನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹೀಗಿದೆ.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ :- "ಕುಟಿಲತೆ? ನನ್ನಲ್ಲಿ? ನನ್ನಿಂದೇನಾದರೂ ತಪ್ಪಾಗಿದ್ದರೆ ಹೇಳವ್ವ ಸುಧಾರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಹುಟ್ಟ ಅಸರು ಕನ್ಯೆ ಇದು ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಅರಮನೆ; ಅದರಲ್ಲೂ ನಿನ್ನಂಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಣಿ ನನ್ನಿಂದ ಪ್ರಮಾದವೇನಾದರೂ ಆದರೆ .... ಅದರಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಯುವ ರಾಜ ಇಂದೇ ಬರುತ್ತಾನೆ."

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅರಮನೆಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಅದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವಳೆಂದೂ ಅವಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿ ತಪ್ಪು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಜೊತೆಗೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಬದುಕು ಅಧೀನವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ದೇವಯಾನಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಛಲವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದೇವಯಾನಿ ಹೇಳುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಛಲವನ್ನು ನಾವು ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ದೇವಯಾನಿ :- "ಪಗಡೆಯಾಟ ಎಂದು ಬೆಂಕಿಯೊಡನೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಲೆ ಆಡುತ್ತಿರುವೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಾಗ....."

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ:- "ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಾಗ! ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಾಗ ಏನಾಯಿತು. ನೆನೆಪಿದೆಯೇನು ? ನಾನು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದಾಗ ಅಸುರ ಕುಲದ ರಾಜಕನ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದೆ. ನೀನು ನಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗಳು. ನನ್ನಲ್ಲಿ ರೂಪ. ವಿದ್ಯೆ ಧನ ಎಲ್ಲ ಇದ್ದವು ಆರ್ಯಕುಲವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲ! ನಿನ್ನ ಸಂಪತ್ತೇನು. ನಿನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಜೀವಿನಿ. ಆದರೂ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಗೆಳತಿ ಎಂದು

ಪೂಜಿಸಿದೆ. ನೀನು ಕೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟೆ ನನ್ನ ಅಜ್ಜನ ಮೃತ್ಯವಿಧಿಗಾಗಿ ತರಿಸಿದ ವಜ್ರವೈಡೂರ್ಯ ಖಚಿತವಾದ ಶಂಖ ತನಗೆ ಬೇಕು ಎಂದು ನೀನು ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ನೆನಪಿದೆಯೇ? ಆ ಶಂಖ ಏನಾಯಿತು ಎಂದು ನನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.... ನಾನು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದೆ ನನಗೆ ದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದ ನೀನು ಆರ್ಯ ಕುಲದ ರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದೆ ನಾನು ನಿನ್ನ ದಾಸಿ. ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೀಗ ರೆಪ್ಪೆಯಿಲ್ಲ; ದೇವರಂತೆ, ಮೀನನಂತೆ ಕಣ್ತೆರೆದು ಬಿದ್ದ ಹೆಣದಂತೆ ನಾನು ಎವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿದ್ದೇನೆ..."

ಇಲ್ಲ ದೇವಯಾನಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯೊಡನೆ ಸರಸ ಇದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ ಇದು ಸತ್ಯವೂ ಕೂಡ ಮೇಲ್ವರ್ಗ, ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ದೇವಯಾನಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದೇವಯಾನಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಸಹ ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ನೋಡಿದರೂ ಅದು ಸತ್ಯ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಾನತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಕೊರಗು ಮತ್ತು ನೋವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ದೇವಯಾನಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾಯಾತಿಗೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ. ದೇವಯಾನಿ :- "ಅವಳು ಅಸುರ ಕುಲದವಳು ಆರ್ಯರನ್ನು ಬಯ್ಯುವುದೊಂದೇ ಅವಳಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗ. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಉಲ್ಲಾಸಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಯ ತಂದಾಳು ನೀವು ಅವಳೊಡನೆ ಮಾತಾಡುವುದು ತರವಲ್ಲ".

ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಸ್ನೇಹಿತಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ದೇವಯಾನಿ ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ, ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅವಳ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಯಯಾತಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಸುರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖಾ-ಮುಖಾಮುಖಿ ಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ದೇವಯಾನಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಯಯಾತಿ :- "ನಿನ್ನ ಮನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಜನ ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಬೇರೆ ನಡೆ-ನುಡಿ ಇಂಥ ವಿಜನತೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆಷ್ಟು ದುಃಖ ಆಗುತ್ತಿರಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ನನಗಿದೆ." ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳ ನಿರ್ಧಾರ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಅವಳು ತಂದೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಚನವನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಅಚಲತೆ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ದೇವಯಾನಿ ಇವಳ ಗುಣಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಯಾಯಾತಿ ಇವಳ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಯಾಯಾತಿ :- "ನೀನು ಉಗುಳುವ ಹಾಲಹಲದಲ್ಲಿ ನೀನಾದರೂ ಸುಖವಾಗಿದ್ದೀಯಾ ?"
ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ :- "(ಉಪಹಾಸದಿಂದ) ನಾನು ಅಮೃತವನ್ನು ಉಗಳಬಹುದಿತ್ತು, ಆದರೆ ನಾನು ಸಪ್ಪಗಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯಲ್ಲ, ಅಸುರರ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಈಗ ಈ ಹಾಲ ಹಲ ನನ್ನ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಬೆರತು ಹೋಗಿದೆ."

ಇಲ್ಲಿ ಯಾಯಾತಿ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ನನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನನ್ನ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿದೆ ಅದು ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಒಳ್ಳೆತನ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೇವಯಾನಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರೆ ಎಂದು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಯಾಯಾತಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿತನ ಇದೆ. ರಾಜಿ ಇಲ್ಲ ನೇರ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಯಾಯಾತಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು ಇದೇ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರ ಪ್ರತಿರೂಪ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಯಾಯಾತಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಯಾಯಾತಿ :- "ಅಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿ ! ಈ ಸುಳಿ ಬಿದ್ದವರನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬದುಕಿಸಲು ಬಂದವರನ್ನು ಹೀರುವಂತಿದೆ. ನೀನು ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ದೂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ

ಈ ಸುಳಿ ನಾನು ಅವಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದೆ. ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ, ದುಡಿಕಿದಾಗ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಒಂದು ಕಣ್ಣು ನಿನ್ನಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲವೇ? "

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ:- "ಆ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ನಿಮಗಾದರೂ ಗೊತ್ತಿದೆಯೆ.. ಮಹಾಪ್ರಭೂ! ಮನುಷ್ಯ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಸುರಿದು ತೆಗೆದ ಮೇಣದ ಗೊಂಬೆಯೇನು? ನೀವು ಮುಪ್ಪಿನಿಂದ ಒಣಗಿದ ಋಷಿಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ. ಆದರೆ ಜೀವಂತ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಪ್ರಜೆ ಎಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಾವಿರ ಸಲ ಅಸುರರಿಂದ ಸೋಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಸುರಪತಿಯಾಗಿರುವ ದೇವೇಂದ್ರ! ತಂದೆಯ ಹತ್ತಿರ ಸಂಜೀವಿನಿಯಿದೆಯೆಂದು ತನ್ನ ವಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ದೇವಯಾನಿ! ಕೇವಲ ಅಸುರಕುಲದವಳೆಂದು ತಿರಸ್ಕೃತರಾದರೂ ಅಮರತ್ವದ ಆಸೆ ಬಿಡದ ಅಸುರವೀರರು! ಇವರೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅವನ ಮನುಷ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಅದರ ಅಭಾವದಲ್ಲಿದೆ."

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ರಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆ ಒಣಗಿದ ಋಷಿಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಆದರೆ ನಾನು ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಯಯಾತಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವೀಯತೆ, ಕನಸು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನೀನು ನೋಡಿಲ್ಲ, ಬರಿ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಂಡಿದ್ದೀಯಾ ಎಂದು ಯಾಯಾತಿಗೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಅವರ ಸ್ವಾರ್ಥ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಸುರರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುವುದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ದೇವಯಾನಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತು ಯಾಯಾತಿಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ :- "ನನ್ನ ದನಿಗೆ ಅವಳ ಅಭಿಮಾನ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿರಬೇಕು. ಏಕೆ ಆರ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ಕುಪ್ಪಸ ಮುಟ್ಟೊಡನೆ ಆರ್ಯಸ್ತ್ರೀಯಾಗುವ ಕನಸು ಬಿತ್ತೆ? ಹಸಿದ ನಾಯಿಗೆ ಚಂದ್ರ ರೊಟ್ಟಿಯಾದ ಹಾಗೆ ಎಂದಳು . . . "

ಇಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಹಂನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವಳಲ್ಲಿ ಸಂಯಮ ಇಲ್ಲ ಆವೇಶ ಜಾಸ್ತಿ ದೇವಯಾನಿಯ ಸಿಟ್ಟು ಅವಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಥವಾ

ಕುಲಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗೆ ಪ್ರತೀಕ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಮೇಲುವರ್ಗದವರು ಕೆಳವರ್ಗದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಇದನ್ನು ನಾವು ದೇವಯಾನಿಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಮತ್ತು ದೇವಯಾನಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ನೋಡಬಹುದು.

ಸ್ವರ್ಣಲತೆ :- "ಹೀಗೆನ್ನಬೇಡಿರಿ ನಿಮ್ಮ ಸೊಸೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮಹಾರಾಜರು ಬೇಕಾದ್ದೆನ್ನಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲವೆ ? "

ದೇವಯಾನಿ:- "ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದೆನ್ನೆಲ್ಲ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾನು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಣಿಯಲ್ಲ ಗೊತ್ತಾಯಿತೆ? ನಾನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಉಳಿದರೆ ನನ್ನ ಕುಲಕ್ಕೆ ಅವಮಾನವಾದಿತು. "

ದೇವಯಾನಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವ ಅವಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ನನ್ನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲ ಅಧೀನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ನಾಶಪಡಿಸುವ ಗುಣ ಎಂದು ಅವಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಅರಮನೆಯ ದಾಸಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ನಾಶಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಮುಂದೆ ಯಾಯಾತಿ ಪುರುವಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಯಾಯಾತಿ :- "ಪುರು ನಮ್ಮ ವಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನೀನು ಕುಚೇಷ್ಠೆಯ ಸ್ವರವನ್ನೇಕೆ ಏಳೆಯುತ್ತಿ ? ನಮ್ಮ ಕುಲ ಎಂಥ ಅನುಪಮಕುಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮ ನೀನು. ಅದರ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿರಬೇಕು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು (ಅಣಕಿಸಿ) ಮಹಾತ್ಮರ ಕುಲ ಎಂದು ಅಣಕಿಸುವುದೆಂದರೇನು ? ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ. . . . "

ಪುರು :- "ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ? ಛೇ. ಛೇ. ಅಲ್ಲಿ ಕಲಿತದ್ದೊಂದೆ ! ನಮ್ಮ ವಂಶದ ಮಹಾತ್ಮ ! ನನ್ನ ತಂದೆ ಹೇಗೆ ಮೊದಲ ಸಲವೇ ಐವತ್ತು ಋತುಗಳನ್ನು ಬಾಯಿ ಪಾಠ ಮಾಡಿದ! ನನ್ನ ಅಜ್ಜ ಹೇಗೆ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷದವನಿರುವಾಗಲೇ ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಾಧಿವೀರರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೋಲಿಸಿದ! ಒಂದೇ ಎರಡೇ ಆಶ್ರಮದ ತುಂಬ ನನ್ನ ವಂಶದ ಪರಾಕ್ರಮದ ಡಂಗುರ.

ಒಂದು ಆಲದ ಮರದ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ಖಡ್ಗದ ಆಳವಾದ ಗುರುತು ಇನ್ನೂ ಇದೆ. ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ಶ್ರೀ ಯಾಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜರು ಕೇವಲ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದವರಿರುವಾಗ ಮಾಡಿದ ಖಡ್ಗಾಘಾತ!"

ಇಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಸುರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ ಯಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಯಾಯಾತಿಯ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿಮಾನ ಪರಂಪರೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪುರು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಪಾಠ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಆಲದ ಮರ ಒಂದು ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಕತ್ತಿ ನಾಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಪುರು ಆಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಗುಣ ನೋಡಬಹುದು. ಪುರುವಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಬೇಸರ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆ ನೋಡಬಹುದು. ಪುರು ನಮಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬದುಕಲು ಇಷ್ಟಪಡುವ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪುರು ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ

ಯಯಾತಿ :- "ಅವಳ ಕೊನೆಯ ದಿನ ಸುಖವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಬೇನೆಯಿಂದ ಬಳಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಜೀವದ ಆಸೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾದ ಅವಳು ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿ ಹೇಳಿದಳು ತಾನು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕನ್ಯೆಯಲ್ಲ! ಆರ್ಯ ಕುಲದವಳೇ ಅಲ್ಲ, ರಾಕ್ಷಸ ಕುಲದವಳು ಎಂದು. . . . " ಹೌದು ಪುರು ನಿನ್ನ ನರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರ ರಕ್ತವೂ ಇದೆ. ನನಗೆ ಆದಷ್ಟು ಅಳಸಿಬಿಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ರಾಕ್ಷಸರೊಡನೆ ಇದ್ದ ನಿನ್ನ ಸಂಬಂಧ ಮರೆಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆರ್ಯ ವಂಶದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸುರತೆಯ ಅರವಿನ ಲವಲೇಶವೂ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಸಿಟ್ಟವು. ಸತ್ಯದ ಅಸಹ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಸತ್ಯದ ಪಾಪ ಎರಡೂ ಬಿಟ್ಟು ಮರೆವಿನ ಹಿಂದೆ ಓಡಬೇಕಾಯಿತು.

ಪುರು :- "ಭಲೇ! ಭಲೇ! ಸರಿಯಾಯಿತು. ಅಪ್ಪ ನಿಮಗೆಲ್ಲ ಚನ್ನಾದ ಪಾಠ ಕಲಿಸಿದವಳು! ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಪುರೋಹಿತರು, ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಜೆ.... ಚೆನ್ನದ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಿದವಳು! ರಾಕ್ಷಸ ಕನ್ಯೆ! ರಾಕ್ಷಸ ಕನ್ಯೆ!!"

ಇಲ್ಲಿ ಯಾಯಾತಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನಗೊಳಿಸಿದರೆ ಪುರು ಅದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದನ್ನು ಅವನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಪುರು ಈ ಆಡಂಬರ ಜೀವನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವುದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಅಸುರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪುರು ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವನೇ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪುರು :- "ನನ್ನನು ಬಹುವಚನದಿಂದ ಸಂಭೋದಿಸಬೇಡ ತಾಯಿ ನನಗೆ ಸರಿಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನಿಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲು ನಿನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಕಟ್ಟಿದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೆ. ನೀನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಂದಿನಿಂದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ ತೀರ ಅಪರೂಪವೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ಕಾಣಲು ಉತ್ಸುಕನಾಗಿ ಬಂದೆ ಈ ಆಸಹ್ಯ ಅರಮನೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನಿನ್ನ ದ್ವೇಷದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಲು ಬಂದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದರೇನು? ಅಪ್ಪನ ಬಗ್ಗೆ ನಿನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾದೆ ಅವನೋಡನೆ ನರಕದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗಾರ್ತಿಯಾಗಲು ಹೊರಟಿರುವೆ. ಕೌತುಕ ಸ್ತುತಿ ಯಶಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲಂಥ ಗುಣಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಅವನು ಯೋಗ್ಯನಾಗಿರುವನೆ?"

ಪುರು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಂದೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪುರು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಅಸುರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾಯಾತಿ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಪುರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಯಾಯಾತಿ ಮತ್ತು ಪುರುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಪುರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಾಗಿ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಪುರುವಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಯೌವ್ವನಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಪುರುವಿಗೆ ಅರಿವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಅವನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ದೇವರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವೇನು' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವನ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಪುರು-ಯಾಯಾತಿಗಳ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪುರು. ನಾಯಕನಾದರೂ ನಾಯಕನಾಗದೆ ಪುರು ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾಗಿ ಯಾಯಾತಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯ ಹುಡುಕುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪುರು ಅದು ಸಿಗದಿದ್ದರೂ ತಂದೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಎತ್ತರದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕು ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ಯುಗಾಂತರದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುವಂತದ್ದೇ ಇದನ್ನು ಪುರು ಮತ್ತು ಯಾಯಾತಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಸಹ ಯಾಯಾತಿಯ ಮುಪ್ಪು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಪುರುವನ್ನು ತಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಯಾಯಾತಿಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅವಳು ಹಿಂದಿನವರ ನೀತಿಯ ಸರಪಳಿಗಳನ್ನು ನಾವೇಕೆ ಧರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವಳೂ ಸಹ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪುರು ತನ್ನ ವಂಶ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ತನ್ನ ಅಸುರ ತನವನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗಿ ಪುರು, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಬೆಸುಗೆಯಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರು ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ದೇವಯಾನಿ ನಾಶಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ನಾಶಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಥವ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರೆ ಸಹಕಾರ ಜನಪರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೇರಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಿತ್ತು ಹೊಗೆಯುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕಿತ್ತು ಹೊಗೆಯುವುದೇ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ನಿಂತಿರುವುದೇ ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಸದಾ ಯೌವ್ವನವಂತನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಯಾಯಾತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಬಳಿಸಿ, ಪಡೆಯುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಯಾಯಾತಿ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋಗಿದ್ದಾರೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ಕುಲಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾಯಾತಿ, ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಮುಂತಾದವರು ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದು, ಭೂತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪುರು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲಾರದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭೂವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಮನಸೋ ಇಚ್ಛೆ ಅನುಭವಿಸಿ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹಾರಲೆತ್ನಿಸುವ ಯಾಯಾತಿ ವಾಸ್ತವ ವಾದಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಗೆಳತಿಯಾಗಿದ್ದು ವರ್ಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಶತ್ರುಗಳಾದ ದೇವಯಾನಿ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರು ಇಲ್ಲಿ ಸತಿಯರಾಗಿ ನರಳುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ವಂಶ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ, ಜಾತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ, ಅಂತಸ್ತಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುತ್ತಿವೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ ಆನಂದವನ್ನು ಕಾಣಲಾರ ಎಂಬ ಕಟು ಸತ್ಯದ ಒಳನೋಟ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಹಸ ದುರಂತ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಹವಣಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೇ ಅದು ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೀರುವ ಹಂಬಲವಿಟ್ಟುಕೊಂಡವುಗಳು ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ - ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಅವುಗಳ ಹಂಬಲ ಪೂರ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಯಾತಿಯ ಅಮರತ್ವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ದೇವಯಾನಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಂಬಲ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಆಸೆ, ಪುರುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶೋಧ ಇವೆಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾಮನೆಗಳಾಗಿವೆ.



ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1) ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ - ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ - ಪುಟ 23.
2) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ - ಕೆ.ಎಲ್.ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ - ಪುಟ - 441
3) ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ - ಕೆ. ಮರಳು ಸಿದ್ದಪ್ಪ - ಪುಟ - 329.
4) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ - ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ - ಪುಟ - 8
5) ಯಾಯಾತಿ - ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ - ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ
6) ಅದೇ ಪುಟ - 15
7) ಅದೇ ಪುಟ - 16
8) ಅದೇ ಪುಟ - 13
9) ಅದೇ ಮುನ್ನಡಿಯಿಂದ
10) ಯಯಾತಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ - ಪುಟ - 5
11) ಅದೇ ಪುಟ - 10
12) ಅದೇ ಪುಟ - 11
13) ಅದೇ ಪುಟ - 12
14) ಅದೇ ಪುಟ - 14
15) ಅದೇ ಪುಟ - 17
16) ಅದೇ ಪುಟ - 26
17) ಅದೇ ಪುಟ - 30
18) ಅದೇ ಪುಟ - 31
19) ಅದೇ ಪುಟ - 35
20) ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ನಾಟಕಗಳು - ಸಂ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಚಂದರ ಪುಟ - 13
21) ಅದೇ ಪುಟ - 14
22) ಅದೇ ಪುಟ - 15
23) ಅದೇ ಪುಟ - 17
24) ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಡಾ|| ಎಲ್. ಜಾನಕಮ್ಮ ಪುಟ - 278.
25) ಅದೇ ಪುಟ - 279
26) ಅದೇ ಪುಟ - 281

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ

ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಯ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಕಥೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಅರಣ್ಯ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯುವ ಕ್ರೀತ ಉಪಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವಂತಹದು. ಭಾರದ್ವಾಜ, ರೈಭ್ಯ ಮಹರ್ಷಿಯೂ ಸಹ ಮಿತ್ರ ಭಾವದಿಂದ ಮುನಿಗಳು, ರೈಭ್ಯನಿಗೆ ಅರಾವಸು, ಪರಾವಸು ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಕಂಡು ಮಕ್ಕಳು, ರೈಭ್ಯನು ಮಹಾತಪಸ್ವಿಯೂ, ವಿದ್ವಾಂಸನೂ, ಬಹುಶಿಷ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ಉಳ್ಳವನು ಆಗಿದ್ದನು. ಈತನ ಮಕ್ಕಳೂ ಸಹ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ಕೀರ್ತಿವಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ರೈಭ್ಯನಿಗೆ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸತ್ಕಾರ ಮರ್ಯಾದೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು

ಇದರಿಂದ ಭಾರಧ್ವಜನ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗನಾದ ಯುವಕ್ರೀತ ಕುಪಿತಗೊಂಡು ಸಂತಾಪದಿಂದ ರೈಭ್ಯರಂತೆ ಸಕಲ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಪಂಚಾಗ್ನಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೊಡುಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರ ಸಂತಾಪಗೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ನಿನ್ನ ಈ ಅಮಾರ್ಗ ದಿಂದ ಗಳಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ವಿದ್ಯೆ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ನಿಷ್ಫಲವಾದದ್ದು ಎಂದು ಬುದ್ದಿ ಹೇಳಿದರೂ ಒಪ್ಪದೆ ಕಡೆಯದಾಗಿ ತನ್ನ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಅಗ್ನಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೊಡುಗುತ್ತಾನೆ. ಯುವಕ್ರೀತನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಇಂದ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಬೇಸತ್ತು ಕಡೆಗೆ ನಿನ್ನ ತಂದೆಯೊಡನೆ ನಿನಗೆ ಸಕಲ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಜ್ಞಾನವುಂಟಾಗಲಿ ಮತ್ತು ನೀನು ಏನನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವೆಯೋ ಆ ಕೋರಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಿಸಲಿ, ಎಂದು ವರವನ್ನಿತ್ತು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾರಧ್ವಜನಿಗೆ ಮಗನು ಪಡೆದ ವರಗಳಿಂದ ಸಂತೋಷವುಂಟಾಗದೆ. ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವರಪಡೆದವನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರ ಬೇಡ ಇದರಿಂದ ಕೇಡುಂಟಾದ ಜನರ ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ರೈಭ್ಯ ಮಹಾ ಕೋಪಿಷ್ಟ ಅವನು ಕೋಪಗೊಂಡರೆ ನಾಶ ಖಂಡಿತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಕ್ಕಳ ತಂಟೆಗೆ ಹೋಗಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ತಂದೆ ಮಾತಿಗೆ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿದರು ಯುವಕ್ರೀತ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಮ್ಮೆ ರೈಭ್ಯನ ಆಶ್ರಮದ ಕಡೆ ಬಂದಾಗ ಕಿನ್ನರ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ರೈಭ್ಯನ ಸೊಸೆಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಕಾಮಾತುರನಾಗಿ ಲಜ್ಜೆ ಬಿಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ಬೇಡಿ, ಕಡೆಗೆ ನಿರ್ಬಂಧಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅವಳು ಇವನ ದುಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವವನ್ನರಿತು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಯುವಕ್ರೀತ ತನ್ನ ಕಾಮದ ಹಸಿವನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸೊಸೆಯ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಿಳಿದ ರೈಭ್ಯ ತನ್ನ ತಪಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸುಂದರಸ್ತ್ರಿ ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಮತ್ತು ಘೋರ ನೇತ್ರವುಳ್ಳ ರಾಕ್ಷಸನೊಬ್ಬನನ್ನು ಯುವಕ್ರೀತನ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸ್ತ್ರೀಯು ಯುವಕ್ರೀತನನ್ನು ಮೋಹಗೊಳಿಸಿ, ಕಮಂಡಲ ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಪರಿಶುದ್ಧನಾದ ಕಮಂಡಲವಿಲ್ಲದ ಯುವಕ್ರೀತನನ್ನು ಶೂಲಾಯುಧನಾದ ರಾಕ್ಷಸ ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಯುವಕ್ರೀತ ನೀರಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡಿ ಕಡೆಗೆ ಆಯಾಸಗೊಂಡು ತಂದೆಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಳಹೊಕ್ಕಬೇಕು. ಆಶ್ರಮದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲೆ ಇದ್ದ ಅಂದಕ ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬನು ಅಶುಚಿಯಾದ ಯುವಕ್ರೀತನನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆ ರಾಕ್ಷಸ ಆತನನ್ನು ಹಿರಿದು ರೈಭ್ಯನಿಗೆ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿ ತಾನು ಆ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯೊಡನೆ ವಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ಹೊರಹೋಗಿದ್ದ ಭಾರದ್ವಾಜ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ನಡೆದ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ಕೋಪಗೊಂಡು ರೈಭ್ಯನು ತನಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗನೆಂದು ತಿಳಿದೂ ಈ ರೀತಿ ಅವನ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ತನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ರೈಭ್ಯನಿಗೂ ಶಾಪಕೊಟ್ಟೆ ಎಂದು ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟು ಕಡೆಗೆ ಚಿತೆಗೆ ಹಾರುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ಬ್ರಹದ್ಯುಮ್ನ ಎಂಬ ಅರಸ ಸಕ್ರಿಯಾಗ ರೈಭ್ಯನು ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಋತ್ವಿಕ್ಕುಗಳಾಗಿ ವರಿಸಲು ಕಳಿಹಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿವಸ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಸ್ವಲ್ಪ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಾಂಧನಾಗಿ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾಜಿನವನ್ನು ಮೈತುಂಬಾ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಅದೊಂದು ಮೃಗವೆಂದು ತಿಳಿದು ಭಯಪಟ್ಟು ಸಂಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯದ ಅರಿವಾಗಿ ಪರೇತ ಕೃತ್ಯ ಮುಗಿಸಿ, ಯಜ್ಞ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ತನ್ನ ತಮ್ಮನಿಗೆ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸಿ, ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ಪಾಪ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ, ಈ ದೋಷ ನಿವಾರಣೆಗೆ ವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ಅರ್ವಾವಸುವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ವಾವಸು ಒಪ್ಪಿ ವ್ರತ ಮುಗಿಸಿ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಪರಾವಸು ಅರ್ವಾವಸು ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿರುವುದಾಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೊರಗುಟ್ಟತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳಿದ ಅರ್ವಾವಸು ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯನು

ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದಾಗ ಅರ್ವಾವಸು ಸತ್ತ ನನ್ನ ತಂದೆ ಭಾರಧ್ವಾಜರು ಯುವಕ್ರೀತರು ಎಲ್ಲರೂ ಬದುಕಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಬ್ರಹ್ಮ ಹತ್ಯೆ ದೋಷವು ಇಲ್ಲದಂತೆ ಅದು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆಯೂ ನಾನು ರಚಿಸಿದ ಈ ಕಾತಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಲು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಎಲ್ಲರೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಯುವಕ್ರೀತನು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ವೇದಜ್ಞನು ಪಡೆದ ಶಕ್ತಿವಂತ ಆದರೂ ರೈಭ್ಯರಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಬಂತು ? ಎಂದು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ನೀನು ಗುರು ಮುಖೇನ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ, ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ರೈಭ್ಯನು ಗುರು ಮುಖೇನ ಕಲಿತಿದ್ದು ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬಂದಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಪುರಾಣದ ಕಥೆ ಎಲ್ಲಾ ಪುರಾಣದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಧಿಕಾರ, ಲಾಲಸೆ, ಆಜನ್ಮ ವೈರತ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ವಂಶದ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವುಗಳು, ತಲೆಮಾರುಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಮುಂತಾದ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇಡೀ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಯುವಕ್ರೀತ. ರೈಭ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಕ್ಕಳ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದ ಈತ ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೊಡಗಿ ಗುರು ಮುಖೇನವಲ್ಲದ ವಿದ್ಯೆ ಪಡೆದು ದುರಹಂಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಡೆಗೆ ಅದರ ಫಲ ಅನುಭವಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈತನ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಚಾಲನೆಗೊಳ್ಳುವವು.

ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲ - ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಸೆ ಮತ್ತು ಋತ್ವಿಜರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಿಷ್ಕಳಂಕ ಜೀವನದ ಪಾಠವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಧೇಯತೆ, ಔದಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ಷಮೆ ಈ ಮೂರು ಮನುಷ್ಯರ ಶಾಂತ ಬದುಕಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಇದೆ ಆದರೂ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯಾದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಾಗ ಹೊರಟಾಗ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಓಟ ನೇರಗತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಾದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖೇನ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವಾಗ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗುತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷವಾಗಿ ಹಣೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟ ನಾಲ್ಕು ಕಥೆಗಳ ಎಳೆಗಳು ಭಿನ್ನವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಒಂದರೊಳಗೊಂದಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾ ಒಂದರ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದು ಈ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ವಿಶೇಷತರವಾದ ಅಂಶ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ನಾಲ್ಕು ವಿಭಿನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತಹವು. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ, ಯುವ ಕ್ರೀತನ ಕಥೆ, ಇಂದ್ರ ವಿಜಯದ ಕಥೆ, ನಿಷಾದ ಕನ್ನೆ ನಿತ್ತಲೆಯ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಥೆಯ ಒಳಗೆ ಹುದಗಿರುವ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯಾದ ಇಂದ್ರ ವಿಜಯವನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಕಥೆ ಇವಿಷ್ಟು

ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ತಲೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಅರವಸು :- "ಏನಿದೆ ? ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ನಾನು ಷಂಡನಲ್ಲ, ವೀರ್ಯವಂತ ನನಗೆ ಯಾವ ರೋಗರುಜಿನಗಳೂ ಇಲ್ಲ, ನಾನು ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಯಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪೂರೈಸಬಲ್ಲೆ ಅಂತ ಹೇಳಬೇಕು". ನಿತ್ತಲೆ (ವಸುನಾಚಿ) ಅಷ್ಟು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆನಂತೆ ? "
ಅರವಸು :- "ಇಡಿಯ ಊರಿನೆದುರಿಗೆ ಡಾಣಾಡಂಗುರ"
ನಿತ್ತಲೆ :- "ಮತ್ತೆ? ನಿನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ನೀನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ"
ಅರವಸು :- "ನಿಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಹುಡಗರಿಗೆ ಅದೆಲ್ಲ ಸಲೀಸಾಗಿರಬಹುದು. ನಾನು ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಮಂತ್ರಘೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳಗಿ ಧೂಮಪಟಲದ ಮೇರೆಗೆ ನಿಂತು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಗೂಢವಾಗಿ ಹೇಳೋದು ಬಿಟ್ಟು ಹೀಗೆ ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ . . . . ಬಹಳ ಜನರು ಇರೋದಿಲ್ಲ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲೋ. "

ನಿಷಾದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು, ಗೌಪ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಇಷ್ಟ ಪಡುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿತ್ತಲೆಯ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ನಿಷಾದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಅರವಸು ನಿತ್ತಲೆಯ ಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದಾಗ ಅವಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ನಿತ್ತಲೆ :- "ಅದೆಲ್ಲ ಲಗ್ನ ಆದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಧು ಮಗ ಮಧು ಮಗಳು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮುಟ್ಟಬಾರದು ಅದು ನಮ್ಮ ಪದ್ಧತಿ . . . ."

ಅರವಸು :- "ಮಹಾಮಾಯೆ ನಿನ್ನ ಸಲುವಾಗಿ ನಾನು ನನ್ನ ಜಾತಿ ಸಂಸ್ಕರ, ಜನ, ಆಚಾರ ಎಲ್ಲಾ ತೊರೆದು ಹೊರಟು ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ. ನೀನು ಈ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಿಡಬಾರದೇನು".

ನಿತ್ತಲೆ :- "ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಮುರೀಬಾರದು. ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು".

ಈ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಿತ್ತಲೆ ಕೆಳಜಾತಿಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನಿಗೆ ಬರಿ ಚಂದ್ರಿ ಮಾತ್ರಬೇಕು ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರವಸುಗೆ ನಿತ್ತಲೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎರಡನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅಂದಕ ಮತ್ತು ನಿತ್ತಲೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅರವಸು :- "ಆದರೆ ಮೊನ್ನೆ ಹಾಗೆ ಕೂತಿದ್ದೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಒಮ್ಮಲೆ ಯಾಕೆ ಈ ತರಹ ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅನಿಸುತು. ನಾನು ಅಪ್ಪನ ಹಾಗೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಹಾಗೆ ಜ್ಞಾನಿಯಂತೂ ಎಂದೂ ಆಗೋದಿಲ್ಲ ಅಣ್ಣನ ಹಾಗೆ ಮಹಾಯಜ್ಞನ ಅದ್ವರ್ಯ ಆಗೋದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಯುವಕ್ರೀತನ ಹಾಗೆ ತಪಸ್ವಿಯೂ ಆಗೋ ಹಾಗಿಲ್ಲ ನನಗೆ ಹಾಡು ಬೇಕು, ಕುಣಿತ ಬೇಕು, ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ ನಿಷಾದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಡ್ಡಾಡುತಿರಬೇಕು. ನಿತ್ತಲೆ ನನ್ನ

ಕಣ್ಣರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಗಾಳಿನೇ ಕಬಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಅಂದ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ಯಾಕೆ ಈ ಜಾತಿಯ ಸೊಕ್ಕು? ಈ ಸಂಬಂಧಿಗಳ ಹಂಗು? ಅಪ್ಪನಿಗೆ ನಾನಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೆ ಸತ್ತರೂ ಅಷ್ಟೆ. ಅತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಮುಳುಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನು ಉಳಿದ ನನ್ನ ಅಣ್ಣ . . . "

ಆಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅರವಸುವಿಗೆ ದೇವರು, ಯಜ್ಞ, ಯಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಬೇಕಿಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಬಾಳುವ ಆಸೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ತಲೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಹಾಗೂ ಮರ್ಯಾದೆಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ನಿತ್ತಲೆ ಅರವಸುವಿನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವಿಶಾಖಾಳ ವರ್ತನೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಿತ್ತಲೆಯ ಮುಗ್ಧತೆ ಮಾನವೀಯತೆ ಸರಳತೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ನಿತ್ತಲೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾರ್ನಾಡರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಆಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ನಿಷಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾತು ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ (ಓದಿನಿಂದಲೇ) ಬಂದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಿಷಾದರ ನೈತಿಕತೆ, ಆಚಾರಗಳು, ನಂಬುಗೆಗಳು ಪದ್ಧತಿಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕವಡುಗಂಟಕತನವಿಲ್ಲ ನಿತ್ತಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವಳ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೂ ಹೆಸರುಗಳೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಅವರ ಅನಾಮಿಕತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಸಮುದಾಯ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಹಲವಾರು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಿತ್ತಲೆ ಹಾಗೂ ಕುರುಡಜ್ಜರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ!

ನಿತ್ತಲೆ: "ಅಲ್ಲ ಕುರಡಜ್ಜ ಇವರೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ನೋಡು ದೇವರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಕಾಡಿನೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಬೇಕು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಬರದೆ ಇರೋ

ಹಾಗೆ ಸುತ್ತ ಬೇಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಒಳಗೆ ಯಜ್ಞ ಉರಿಸಬೇಕು, ಅದು ವರ್ಷಾನುಗಟ್ಟಲೆ! ಅಷ್ಟಾದ ಮೇಲೂ ಕೂಡ ದೇವರು ಮೆಚ್ಚಿದರೆ ಮೆಚ್ಚಿದ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ . . . ನಮ್ಮಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಾಗಿಲ್ಲಪ್ಪಾ ಇಂಥಿಂಥ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ಸವ ಅಂತ ಮಂತ್ರವಾದಿ ಮೊದಲೇ ಸಾರಿ ಬಿಡುತಾನೆ. ಅವತ್ತೆಲ್ಲರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ದೈವ ಅವನ ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದು ನಾವು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆಲ್ಲ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತದೆ ತೊಡಕು - ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ನೀಗಿಸಿದರೆ ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಇಲ್ಲ.''
ಅಂದಕ: ''ಆ ದೇವರ ಜಗತ್ತೆ ಬೇರೆ. ಈ ದೇವರ ಜಗತ್ತೇ ಬೇರೆ ಮಗಳೆ''.

ಸಂಭಾಷಣೆಯ ದಾಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಠಿಣತೆ ಮತ್ತು ನಿಷಾದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಡಿಲತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಿಷಾದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಮುಂದೆ ಯುವಕ್ರೀತನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಹಾಜ್ಞಾನಿ ಎಂದು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿತ್ತಲೆ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಿದೆ ಎಂದು ಕುರುಡಜ್ಜನ ಜೊತೆ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.
ನಿತ್ತಲೆ :- "ಕುರುಡಜ್ಜ ನಾನು ಅವನಿಗೆ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳೋದಿದೆ ಮಳೆ ಯಾಕೆ ಸುರಿಸೋದಿಲ್ಲ, ಒಂದು, ಎರಡನೆಯದು ನೀನು ಯಾವಾಗ ಸಾಯುತ್ತಿಯ ಅಂತ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆಯೇನು? " ಎರಡೂ ಇಲ್ಲ ಅಂತಾದರೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಯೋ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಉಳಿಸಲಿಕ್ಕಾಗೋದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕೊನೆಗಾಲವನ್ನು ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಅಂತಾದರೆ, ಎಂಥ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದು ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ. ಇಲ್ಲಿ ನಿತ್ತಲೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರು ಜ್ಞಾನ ಇವೆಲ್ಲಾ ಸುಳ್ಳು ವಾಸ್ತವತೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅರವಸು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.
ಅರವಸು :- ''ಮುಳ್ಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೆಲ್ಲ ಮುಳ್ಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಮುಳ್ಳು ಉಸುರಿಗೆ ಮುಳ್ಳು ನಿನ್ನ ಹೆಸರಿಗೂ ಮುಳ್ಳು. ನಿನ್ನನ್ನು ನೆನಸಿದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ತೊಗಲು ಹರಿದು ಒಳಗಿನ ಮಾಂಸವನ್ನು ಬಗೀತವೆ ಈ ಪೀಕ ಜಾಲಿಯ ಹಲ್ಲು. ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ? ಯಾವ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತತೆಗೊಳ್ಳೋಣ?

ಯಾವ ದಂಡನೆ ? ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ. ಆ ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ ನಾನೇನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ ಗೊತ್ತಿದೆಯೇನು? ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಿಮ್ಮೂರ ಹೊರಗಿನ ಒಣಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಒರತೆ ಮಾಡಿ ತೋಡಿ ತೋಡಿ ಮೈಕೈ ತೊಳ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ - ಹೊತ್ತಾಗ್ತಿದೆ. ಅಂತ ನನಗೂ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಮೂರು ಸಂಜೆ ಮುಸುಕುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹೆಣ ಎತ್ತಿದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟೋದು ಅಸಹ್ಯ ಅನಿಸಿತು. ಚಾಂಡಾಲನಾಗಿದ್ದರೆ ನಿನಗೆ ಎರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ ಶ್ವಪಚನಾಗಿದ್ದರೆ ಅಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಾನು ಮುಳ್ಳುಗಳಲ್ಲ ಹೊರಳಾಡಿದರೆ ಸಾಲದು. ಯಾವ ಹೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳಗಿ ಸಾಯಲಿ ನಾನು ? "

ಅರವಸು ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರಿಂದ ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಷ್ಟ ಅದೇ ಕೆಳಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ತನ್ನ ಜಾತಿಯನ್ನು ತನ್ನನ್ನು ನಿಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುವುದು ಇಂದ್ರ ವಿಜಯ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಲೆಂದು ಬಂದಿರುವ ನಟರು ಅವರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಪರ್ಜನ್ಯ ಸೂತ್ರವಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಇಂದ್ರ ವಿಜಯವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಶಿಷ್ಟವಾದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಜಾನಪದ ಜನಪರ ಇವೆರಡೂ ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಕೊಂಡಿಯೆಂದರೆ ನಿತ್ತಲೆಯನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗಬೇಕೆಂದಿರುವ ಅರವಸುವೇ. ಆದರೆ ಅದು ತಪ್ಪಿ ಹೋಗುವುದು ಅರವಸುವಿನ ಮಾನವೀಯ ಕೃತ್ಯದಿಂದಲೆ ! ಅರವಸು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ನಟನ ವಿನಯ ಮೀರಿ ಮೊಗವಾಡದೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ನಟರಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉಪ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆ ಈ ಕಸುಬಿನ ಆಧಾರ ಮೈ ಮೈಗೆ ಆಧಾರ ಹೊಟ್ಟೆ. ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಆಧಾರ ಅನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಉಸುಬು ಹಾಕಿ ಕಸಬು ಹೇಗೆ ನಡೆಸೋದು ! ದೇವತೆಗಳು ಕೂಡ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕೇಳೋದೇನು ? ಹವಿಸ್ಸು ಆಹಾರ ಅದನ್ನು ಇಕ್ಕದಿದ್ದಾರೆ ಫಲ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಸದಸ್ಯೆಯನ್ನು ಜಾತಿಗಾರನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಳಬನ ಸಾವು ಜಾತಿಗಾರನಿಂದ ಅರವಸುವಿನ

ರಕ್ಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳು ನಿಷಾದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಟರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ರೈಭ್ಯನ ಸೃಷ್ಠಿ ಅಥವಾ ಅವನ ತಪೋಬಲದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ರೈಭ್ಯ ಪರಾವಸುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅರಾವಸುನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ :- "ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆಯಿಲ್ಲ. ಇದೇನು ಈ ಯಾತನೆ ಮಾತ್ರ ಕರುಣೆ ತೋರಿಸು ಅರವಸು ಕರುಣೆ ತೋರಿಸು ಅರವಸು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಂಥ ಯಾತನೆಯನ್ನು ನೀನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ ನೀನು ಮನುಷ್ಯ. ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕರುಣೆ ಸಾಧ್ಯ. ನಿತ್ತಲೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಇದನ್ನೆ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಳು" ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅರವಸು ಒಮ್ಮಲೇ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಅರವಸು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗಿಂತ ದೇವತೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರವಸು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ನಟ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಒಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಧೈರ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶಾಖ ಮತ್ತು ನಿತ್ತಲೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಸ್ತ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೈತನ್ಯದಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅರವಸುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಜಗತ್ತು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಚರಿತ್ರೆ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಆಸ್ಪದವೀಯದೆ ಅರವಸು ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಸತ್ರಯಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಗಿ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ಭೂಮಿಗೆ ಸುರಿದ ಮಳೆ. ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿತ್ತಲೆಯ ಬಯಕೆಯು ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಷಾದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ನಿತ್ತಲೆಯ ಬಯಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮನುಷ್ಯನು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಗೆಲವುಂಟು ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನು ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟ ಮೀರಿ ವರ್ತಿಸಿದಾಗ ಆತ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಯುವಕ್ರೀತನ ಸಾವಿನಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಸ್ಥೆಗಳಿದ್ದರೂ ಈ ಎರಡನೆಯ (ಪುರಾಣ ಜಾನಪದ ಮಾನವನ ಮೂಲಭೂತ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ) ಪ್ರಕಾರದ ನಾಟಕ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಲೆದೋರುವ ಹಿಂಸೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಮಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಈ ನಾಟಕದ ಅರ್ಥ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯ ಜೀವಸೆಲೆಯಾದ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಾಗಲೇ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾಸದಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ತತ್ವ - ಜ್ಞಾನ - ನೀತಿ, ನಿಯಮ, ತಪಸ್ಸುಗಳ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿರುವ ವಿಶಾಖ ನಿತ್ತಲೆಯರಿದ್ದಾರೆ. ನೀತಿ, ನಿಯಮ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಈ ಪ್ರೇಮ ಪಾಶದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಅರವಸು - ನಿತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಅರಳುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಡೆಯುವಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಂದರೆ ನಿಷಾದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಭಗ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪರಾವಸು, ರೈಭ್ಯ, ಯುವಕ್ರೀತ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ನಿಯಮಬದ್ಧ ವೈದಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಹಜ ಬದುಕಿನ ನಿಷಾದರ ಜಾತಿಗಾರರ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಸರಳವಾದುವುಗಳು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳಿವೆ. ಜೀವಪರವಾದವು ಇಂತಹ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ದ್ವೇಷ ಹಿಂಸೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ವಿಶಾಖ ನಿತ್ತಲೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಆಯಾ ಜಾತಿ ಅಂತಸ್ತುಗಳು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮುರಿದು ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಊರಿನ ಭರ ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ನಿತ್ತಲೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ನೆಲೆಗಳು ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಬಾಪಟರವರ ನಂಬಿಕೆ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಈ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಂದರೆ ಡಾ. ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಭಕ್ತಿ ಭಾವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವುದು ದುಸ್ತರ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿತ್ತಲೆ ಹಾಗೂ ಕುರುಡಜ್ಜರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ದೇವರು - ನಂಬಿಕೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಹಲವಾರು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ಅಗ್ನಿ ಕುಂಡಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ನಾಟಕ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ಇಂತಹ ಬೇಗುದಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬದುಕು, "ವೆಂಕಟರಮಣ ಐತಾಳರು ಹೇಳುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಶೀಲವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಳೆ ಬರಬೇಕು. ಬಿಸಿಲ ಬೇಗೆಯಿಂದ ಗಾರು ಬಡಿದ ನೆಲ ತಂಪಾಗಬೇಕು". ಭೂಮಿಯನ್ನು ತಂಪಾಗಿಸುವ ಈ ಕಾರ್ಯ-ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕಾರ್ಯ ನಿಸರ್ಗ ಶಕ್ತಿಯದು. ಅದರ ನಿಗೂಢತೆ ಮಾಯೆ ಪ್ರಾಕೃತ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಉಪನಿಷತ್ ಸದೃಶ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.



ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಕೆ.ಎಂ. ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಮುಖಲೇಖನ.
2) ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ - ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಪುಟ - 104.
3) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ - ಮಲ್ಲೇಪುರಂ - ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ ಪುಟ - 44-45.
4) ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಪುಟ - 13.
5) ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ - ಕೆ. ಮರಳು ಸಿದ್ದಪ್ಪ - ಪುಟ 424
6) ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಡಾ|| ಎಲ್. ಜಾನಕಮ್ಮ, ಪುಟ - 313
7) ಅದೇ ಪುಟ - 314
8) ಅದೇ ಪುಟ - 315
9) ಅದೇ ಪುಟ - 316
10) ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಡಾ|| ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ ಪುಟ - 85
11) ಅದೇ ಪುಟ - 86
12) ಅದೇ ಪುಟ - 89
13) ಅದೇ ಪುಟ - 92
14) ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಪುಟ - 11
15) ಅದೇ ಪುಟ - 14
16) ಅದೇ ಪುಟ - 18
17) ಅದೇ ಪುಟ - 19
18) ಅದೇ ಪುಟ - 20
19) ಅದೇ ಪುಟ - 35
20) ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ - ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ ಪುಟ - 117
21) ಅದೇ ಪುಟ - 118
22) ಅದೇ ಪುಟ - 119
23) ಅದೇ ಪುಟ - 120
24) ಅದೇ ಪುಟ - 121
25) ಅದೇ ಪುಟ - 123
26) ಅದೇ ಪುಟ - 125
27) ಅದೇ ಪುಟ - 173
28) ಅದೇ ಪುಟ - 174

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು

ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ

ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳು ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದಿಂದಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಕಾಲ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗಂತೂ ಈ ಕಾಲ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಕ್ರಾಂತಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇವೆಲ್ಲಾ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೀನ್ನೇನನ್ನೂ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮ ಇದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪಕ್ವರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣಗೊಂಡ ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಷ್ಟು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಆಯಾಮ ನುಣಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಿಡುವುದೇ ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಲುಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟರಾಗಿದ್ದ ರಾಜ ಬಿಜ್ಜಳ ಹಾಗೂ ಆತನ ಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣ ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದದ್ದು.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಅವರ ನಾಟಕ ತಲೆದಂಡ ಬಸವ, ಬಿಜ್ಜಳ ಯುಗವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಈ ಯುಗ ಕನ್ನಡದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಘಟ್ಟ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದ ಯುಗ ಇದು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನ ಈ ಅದ್ಭುತ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರನ್ನು ಕಾಡಿದೆ. ಹಲವಾರು ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕವನಗಳು ಈ ಯುಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಇದೇ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವಾಗ ಗಿರೀಶರೂ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಏಕೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡರು ಎಂಬ ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನೊಯುವ ಹಲ್ಲಗೆ

ನಾಲಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊರಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗ ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಆಯುಗದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಆ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಗೆಲುವಿಗೆ ನೋವಿಗೆ, ಮರಳುವುದು, ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಗಿರೀಶರು ತಲೆದಂಡ ದಲ್ಲಿ ಬಸವ ಪುರಾಣವನ್ನಾಗಲೀ ಬಿಜ್ಜಳನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ, ಆ ಕಾಲದ ಸತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಯುಗದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವ, ಬಿಜ್ಜಳ ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ರಕ್ತಮಾಂಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಗಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವು ಇವರು ಕೇವಲ ರಾಜರಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂತನಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗಿರೀಶರು ಬಳಸುವ ನೆಲದ ಭಾಷೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕವಿದ ಅನಗತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಳಿ ದೂರ ಸರಿದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟಗಳೊಡನೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಗಿರೀಶರ ಭಾಷೆ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸತ್ವದಿಂದ ವಿಶ್ವದಿಂದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವ ಅಂಶಗಳು ಚಿಮ್ಮಿ ಬರುವುದು. ಈ ನಾಟಕದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಠ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದೇಶಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸತ್ವವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಓದುಗರು ಚಿಂತಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ.

ತಲೆದಂಡ ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾರು ದೃಶ್ಯಗಳ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕ ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭಂಡಾರಿಯಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಎದುರಿಸುವ ಆಪಾದನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸುತ್ತ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮದುವರಸನ ಮಗಳನ್ನು ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದ ಪರಿಶೀಲನೆ ಇದೆ. ಮೂರನೆ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸೋವಿದೇವ ತನ್ನಪ್ಪ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ತಾನು

ರಾಜನಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳು ಅಷ್ಟೆ ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಗಳು ಈ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಯುಗದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಗದೇವ ಮತ್ತು ಭಾಗೀರಥಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ನೋಡಬಹುದು.

ಭಾಗೀರಥಿ ಮಲ್ಲಬೊಮ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಅಲ್ಪಾ ಇದು ವೈದಿಕರ ಮುನಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾದಿ ಬಿಟ್ಟು ನಿಂತರ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರಲಿಕ್ಕರೆ ಆದಿತು. ಹಿಂಗ ಪಾಳೇಗಾರರ ಹಂಗ ದರಕಾರಿಲ್ಲದೆ ನಿಂತರೆ ನಾವೇನು ಮಾಡೋಣ ಹೇಳು".

ಜಗದೇವ :- "ಭಾಗಕ್ಕ ನಮ್ಮ ಮನಿ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯ ! ನನಗೆ ಬೇಕಾದವರು ಬರುತಾರ ಬೇಕ್ಕಾದಲ್ಲಿ ನಿಂದತಾರ ನಿಮಗೆ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಬರಬ್ಯಾಡ್ರಿ ಇಲ್ಲೆ".

ಇಲ್ಲಿ ಜಗದೇವನಲ್ಲ ಶರಣತ್ವ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಸಮಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಭಾಗೀರಥಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜ ಇರಬೇಕಾದ ರೀತಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಜಗದೇವನಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಗುಣ ಅವನಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಜಗದೇವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ನಿಲುವು ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವಂತೆ ಆ ಯುಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಜೈನಧರ್ಮ ಆಗಾಗಲೇ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಂತೆ ಜೈನ ಬಸದಿಗಳು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಶರಣತ್ವ ಕುಗ್ಗಿಲ್ಲ, ಉಗ್ರ ಸನಾತನಿಗಳು ಇನ್ನು ಜಾತಿ ಅಪಮಾನತೆಯನ್ನು

ಕೋಮು ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶರಣ ಚಳುವಳಿ ಈ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಉಗ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಾವುದೇ ವರ್ಗ, ವರ್ಣ, ಜಾತಿಯವರು ಶರಣರಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ಹಿಡಿದು ದಲಿತರವರೆಗೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ ಈ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಸಮಾನತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶರಣ ಚಳುವಳಿ ಯಾವುದೇ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ ಎಂಬುದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ತತ್ವದ ಪ್ರಧಾನ ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಜಗದೇವ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಗನಾಗಿದ್ದರೂ ಶರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಶರಣನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಪ್ರಭಾವ ಹರಿದು ಹೋಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಅವನು ಎಷ್ಟು ರೋಷದ ಶರಣನಾಗಿದ್ದನೋ ಅಷ್ಟೇ ಒಳಗೊಳಗೆ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತ ತಂದೆಯ ಶ್ರದ್ಧಾದಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜಗದೇವ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಜಗದೇವ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪುಗೊಂಡು ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಜಗದೇವ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಜಗದೇವ :- "ಇದೆಲ್ಲ ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅಪ್ಪ ಜೀವದಿಂದ ಇದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಂಟಲು ನರಹರಿಯೋಗಾಂಗ ನನ್ನ ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕರೆದ ನಾ ಕಿವಿಗೊಡಲಿಲ್ಲ ಈಗ ಕಳೆದ ಹನ್ನೊಂದು ದಿವಸದಿಂದ ನಾ ಅವನನ್ನು ಕರಿಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತೀನಿ ಎರಡು ಕಲ್ಲು ತಂದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಂಗ - ಅಂಗಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರೇತವನ್ನು ಅವಾಹನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀನಿ ನನ್ನದು ಯಾವಾಗಲೂ ಹಿಂಗ ಈ ಗೊಂದಲ ಆಮೋಲ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಇನ್ನೊಂದು (ತಡೆದು) ನನ್ನ ಅಪ್ಪಾನ ಹಾಂಗ ಅಲ್ಲೇನು ಆವ - ಯಜ್ಞ - ಯುಗ - ಜಪ - ತಪ, ಅಂತಜೀವಮಾನ ಕಳೆದರು ಕೊನೆಯುಸಿರು ಏಳೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾವಿಗೆ ಹೆದರಿ ಅಳುತಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣ ನನ್ನ ಬಾಳು ನನ್ನ ತಂದಿ ಹಂಗ ಅದೀತೇನು ಏನು ಮಾಡಿದರು ಸೋಲು - ಅಂಜಿಕೆ, ವೈಫಲ್ಯ.

ಜಗದೇವನಲ್ಲ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮತ್ತು ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಾದರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದಲ್ಲೇ ತೀರಿ ಹೋದರು. ಆದರೆ ಜಗದೇವನಿಗೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ದ್ವಂದ್ವ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಗದೇವನಿಗೆ ಕಾಡುವುದು ತನ್ನ ಐಡೆಂಟಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರ (ಧರ್ಮಕ್ಕೆ) ಹೋದರೂ ತಾನೇ ಮುಂದಾಳಿನ ಕೊಡಲು ಹಾತೊರೆಯುವ ಸಾಯ್ಕಲಾಜಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಜಗದೇವ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರೂ ಬಸವಣ್ಣನ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಏಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅವನ ಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನಾಟಕದ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಆಗ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸಾಮಂತ, ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸಾಮಂತನಾಗಿರುವುದೇ ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮದ ಪರಮೋಚ್ಚ ಅಂತ ನಂಬಿ ಆಗ ಅರಗೊಡ್ಡಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕೈಕೆಳಗೆ ದುಡೀತಿದ್ನಿ ಆಗ ಬಸವಣ್ಣ ಮಂಗಳವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಇನ್ನೂ ಇಪ್ಪತ್ತು ತುಂಬಿರಾಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಏನು ಮಾತು, ಏನು ಚಟುವಟಿಕೆ ಆಗಳೇ ಅನತಿದ್ದ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಅದರ ಕಾಯಕ ಅದಕ್ಕೆ ವಂಶಾ ಇದ್ದರ ಸಾಲದು ಯೋಗ್ಯತೆಬೇಕು. ಅಂತ ಬಸವಣ್ಣ ಖರೆನ ನೀ ಅಂದು ಆ ಮಾತು ಆಡದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕೈಯಿಂದ ಈ ಪಟ್ಟ ಕಸಗೂಂತಿದ್ದಲ್ಲ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಆಗದ್ದಿಲ್ಲ.

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜತ್ವವನ್ನು ಮೀರಿ ಬಸವಣ್ಣ ಅಥವ ಶರಣತ್ವವನ್ನು ನಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವುದು ಬಿಜ್ಜಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದುವರೆದು ರಂಭಾವತಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ನೆನೆಕೊಂಡರೂ ಬಿಜ್ಜಳ ತಾನು ಕ್ಷಾರಿಕ ಜಾತಿಯಿಂದ ಬಂದವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ.

ರಂಭಾವತಿ :- ನಿಮಗೇನು ಬಸವಣ್ಣನದೀಟು ಮೋಹ ತಿಳಿಯೋದಿಲ್ಲ ಎಲ್ಲರೆದುರಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಮಗನನ್ನು ಛಿ, ಥೂ . . . . .

ಬಿಜ್ಜಳ :- " (ಸಿಡಿದು) ನೀನು ನಿನ್ನ ಮಗ ! ಹದಿನೈದು ವರ್ಷ ಆತು ನಿಮಗಿನ್ನಾ ಬಸವಣ್ಣನ ಬೇಲಿ ತಿಳಿವಲ್ಲದ್ದ - ಏನನ್ನೋಣ ? ನಾಯಾರು ಬಿಜ್ಜಳ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಾಮ್ರಾಟ - ಕಳಚೂರ್ಯ ಭುಜಬಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಆದರ ನನ್ನ ಜಾತಿ ಯಾವುದು ? ಹೇಳು . . . . "

ರಂಭಾವತಿ :- ನಾವು ಕ್ಷತ್ರಿಯರು

ಬಿಜ್ಜಳ :- "ನೀವು . . . ಹೊಯ್ಸಳರು . . . . ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿದ್ದೀರಿ ಆದರೆ ನಾನು ಕಲಚೂರ್ಯ ಕಟ್ಟಚೂರಿ ಅಂದರೆ ಕ್ಷೌರಿಕ! ನನ್ನ ಜಾತಿ ಕ್ಷೌರಿಕನದು ಹತ್ತು ತಲೆ ಪಾಳೇಗಾರರಾಗಿ ಆಳಿದ್ವಿ, ಐದು ತಲಿ ಮಂಗಳವಾಡ ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರರಾಗಿ ಆಳಿದ್ವಿ ಚಾಲುಕ್ಯರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ತಂದಿವಿ. ಹೊಯ್ಸಳರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ತಂದಿವಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಗೋವು ದಾನ ಮಾಡಿ ನಾವು ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಅನ್ನು ಹಣೆ ಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿವಿ. ಆದರ ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಾಗಿನ ಸಣ್ಣತಿ ಸಣ್ಣ ಕೂಸಿಗೆ ಕೇಳಿದರೂ ಅದು ತಟ್ಟಂತ ಹೇಳುತೈತೀ ಬಿಜ್ಜಳ ಜಾತಿ ಯಾವುದು. ಮುಂದುವರೆದು ಕೇಳು ಜಾತಿ ಅಂದರೆ ಮೈ ತೊಗಲಿದ್ದಾಂಗ ಅದನ್ನು ಸುಲಿದು ಕಿತ್ತು ಒಕ್ಕೂಟ್ಟರೂ. . . . ಹೊಸ ತೊಗಲು ಬಂದಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳೋದು ಅದ್ಯ . . . ಅದೇ ಹಳೆ ಜಾತಿ ಇವಹೊಲಯ, ಇವ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ಇವ ಕುರುಬ, ಈ ನಾಡಿನ ಗುಣ, ಈ ನೀರಿನ ಗುಣ".

ಇಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ರಂಭಾವತಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಜಾತಿ ಎನ್ನುವುದು ಮೈಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಚರ್ಮ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾನೆ. ನಾನು ಮೀರಿಲ್ಲ ಅಂದರೆ ಬಿಜ್ಜಳ, ಹೊಯ್ಸಳ, ಚಾಲುಕ್ಯ, ಕ್ಷೌರಿಕ, ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಅಂಶಗಳು ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಅಥವ ಅವನ ಶರಣತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇವನು ರಾಜನಾಗಿ ತಾನು ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿರುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ತಾನು ರಾಜನಾದರೂ ತನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತನ್ನ ಮಡದಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ರಂಭಾವತಿ :- ''ಹಾಂಗಾರ ನೀವು ಶರಣರಾಗಿ ಬಿಡಬೇಕಿತ್ತು''.

ಬಿಜ್ಜಳ :- ''ಅಗತಿದ್ನಿ ಆದರ ಆ್ಯಟು ಸರಳಿಲ್ಲದು''

ಕಳಬೇಡ ! ಕೊಲಬೇಡ ! ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯ ಬೇಡ ಮುನಿಯಬೇಡ . . . . ಈಟೆಲ್ಲ ಬ್ಯಾಡಗಳನ್ನು ತಲೀಗೆ ಸುತಿಗೊಂಡು ರಾಜಕೀಯದಾಗ ಬದುಕಿ ಉಳಿಯಾದಂತೆ ಐತೆ? . . . .

ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ರಂಭಾವತಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಮಗನಿಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಅವನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲ, ಅವಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಸ್ಥಿತಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗೆಯೇ ಬಿಜ್ಜಳನಲ್ಲಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಶರಣತ್ವ ಮೂಡಿದೆ ಆದರೆ ನಾನು ರಾಜನಾಗಿ ಆವೆಲ್ಲ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಮುದಕಿ - ಬಸವಣ್ಣನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ. . . .

ಬಸವಣ್ಣ:- "ನೀ ಸಂಗಯ್ಯನ ಮಹಾಮನೆಗೆ ಬರುತಿಯಾ"

ಮುದಕಿ:- "ನಿನ್ನ ಮನಿಗೂ ? ನಾ ಒಲ್ಲೆಪ್ಪಾ ಅಲ್ಲಿ ನಿ ಹೊಲೆ ಮಾದರನೆಲ್ಲ ಕರೆಸಿಕೊಂತೀಯಾಂತ ಅದರ ಸಂಗಡ ಕುಂತು''.

ಅಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಮುದುಕಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಬದಲಿಗೆ ಆಕೆಗೆ ಬದಲಾವಣೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಆಕೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಸಿಗಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಬಸವಣ್ಣನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂಧಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಸವಣ್ಣ ಈ ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಜಾತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಸಮತೋಲನವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ಎದುರಾದಾಗ ಹುಂಬುತನದ ಅತಿ ಉತ್ಸಾಹ ಸಲ್ಲದು ಮುಂದಾಲೋಚನೆಯಿಂದ

ವರ್ತಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಬಸವಣ್ಣನ ನಿಲುವಾದರೆ ಈ ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ಮಾದರಸನ ಮಗಳು ಕಲಾವತಿ ದಲಿತನಾದ ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗನಾದ ಶೀಲನೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹವಾಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ.

ಬಸವಣ್ಣ:- "ಹರಳಯ್ಯ ಇಲ್ಲೀ ತನಕ ನಾವು ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲ ತತ್ವದ ಮಾತಾತು, ಒಡನಾಟದ ಮಾತಾತು. ಆದರೆ ಇದು. ಇದು ಲಗ್ನ! ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಬೇಲಿಗೆ ಕೊಡಲಿ ಏಟು ಕಳೆದ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದಾಗ ಇಂಥ ಸಂಬಂಧ ಕಂಡಿಲ್ಲ ಸನಾತಿನಿಗಳು ಕೊಡಗೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಸುದ್ದಿ ಗೊತ್ತಾದರ ಎಂಥಾ ವಿಷ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ಎಂಥ ಜ್ವಾಲೆ ಭುಗಿಳೇತದ ಗೊತ್ತದ ನಿಮಗೆಲ್ಲ ... "

ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣ ಬದಲಾವಣೆ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗದ ಒಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬದಲಾದರೆ ಎಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒದಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಗೊತ್ತು ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಮಕ್ಕಳ ಬಾಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರಂಥ ದಾರ್ಶಿನಿಕರಿಗೂ ಸಹ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸಾರ ಎಂದರೆ ಮಾಯೆ ಬ್ರಹ್ಮಸತ್ಯಂ ಜಗನ್ನಿಥ್ಯಾ ? ಅಂತಂದು ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರದೊಳಗೆ ಮನಸ್ಮತಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡೀತಾರ ದ್ವಿಜಮೇಲು ಶೂದ್ರ ಕೀಳು . . . . ಸಂಪ್ರಾದಾಯದ ಆಚಾರ್ಯರೇ ಇಂಥಾ ಮಾತು ಆಡಲಾರ ಎಂದಾಗ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಂತ್ಯಜರ ಬಗ್ಗೆ ಎಂಥಾ ಹಿಂಸಾ ಭಾವ, ಎಂಥ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅಡಗಿರಬಾರದು ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನ್ಯಾಗ ಯಾ ಹೇಸಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಕೈಹಾಕೋ ಮಂದಿ ಆದ ಅನ್ನೂ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಮರಿಬಾರದು.

ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಕಳಕಳಿ ಮುಗ್ಧ ಜೀವಿಗಳ ಬಲಿ ಹಾಗಬಾರದೆಂದು. ಆದರೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಬಿಜ್ಜಳರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ? ಮಾನವೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ವಿವಾಹ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಸವಣ್ಣನದು,

ಲಗ್ನವೆನ್ನುವುದು ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವುದಾದರೂ ಅದು ಜರುಗುವ ವಿವಾಹ ಸಮಾರಂಭ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದದ್ದು ಸಮಾಜದ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಅನುಮತಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದದ್ದು ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಿಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲೋಲ - ಕಲ್ಲೋಲವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಅನುಮಾನಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವ ಬಸವಣ್ಣ ಆದರೆ ಬಿಜ್ಜಳನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಆಗಲೀ ನಾ ಈ ಲಗ್ನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಮಾಡೊದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಪ್ರಕಾರ ಈ ವಿವಾಹ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮಾದವರಸ, ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ ಯಾವುದನ್ನು ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಲಲಿತಾಂಬಾ ಮತ್ತು ಶೀಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ಶೀಲನದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ.

"ಮಡಿ ಮಡಿ ಅಂತ ಬೆಳದಾಕಿ ಆಕಿ ಎಮ್ಮಿಚರ್ಮ ಸುಲಿತಾಳ ತೊಗಲು ಹದ ಮಾಡತಾಳ".

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೇರೆ ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಶೀಲ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅಂಶಗಳು ಆಕೆ ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಳು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು, ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮದುರಸ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಸಮಗಾರ ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಶರಣರೆಂಬ ಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಂತಹದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ:- "ಒಬ್ಬಹಾರುವರ ಹುಡುಗಿ ತಾನಾಗಿ ಪಂಚಮನನ್ನು ಮಾಡಿಕೋತೀನಿ ಅಂತಾಳೇನು ... ಎರಡು ಲಕ್ಷ ಜನ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡತ್ತೇನು? ಬಸವಣ್ಣನ ಖರೇ ಪವಾಡ ಇದು ನನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯೊಳಗೆ ಆಗತೈತಿ ಅಂದಾಗ ನಾ ಅಡ್ಡಿಗಾಲು ಹಾಕಿನೇನು?"

ವೈದಿಕ ದಾಮೋದರ ಭಟ್ಟ:- "ಅದು ಪವಾಡ ಅಲ್ಲಿ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ ನಿಸರ್ಗ ದ್ರೋಹ". ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಧಾಮೋಧರ ಭಟ್ಟನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನಲ್ಲಿ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವೀಕಾರವನ್ನು ಕಂಡರೆ ದಾಮೋದರ ಭಟ್ಟನಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚು ಉಳಿದಿದ್ದಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಯ ದ್ರೋಹ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಜೈನ ಮತ್ತು ಶರಣರ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ನೋಡಬಹುದು.

"ಹೌದು ನಿನ್ನ ಸುದ್ದಿ ಬಂತು ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಹುಡುಗರು ಜೈನ ಬಸದಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕರಂತೆ ಹಿಡುಕೊಂಡಾರಂತೆ ಅಲ್ಲಿರೋ ಬೆತ್ತಲೆ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕಿ ಅದನ್ನು ಶಿವಾಲಯ ಮಾಡುತೀವಿ ಅಂತ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ಯರಂತೆ"

ಅಂದರೆ ಸ್ಥಾವಿರವಾಗಿದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಜಂಗಮವಾಗಬೇಕೆಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಚಳುವಳಿ ತಾನೇ ಸ್ಥಾವಿರವಾಗುತ್ತಾ ಹೊರಟ ವ್ಯಂಗವನ್ನು ದುರಂತವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನೇ ಖುದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇದರರ್ಥ ಬಸವ - ಬಿಜ್ಜಳರು ಭಂಡಾಯ ತಾನೇ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಸಿನಿಕತನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಿ ಕನಸು ಆದರ್ಶ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದಲ್ಲ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಉತ್ಸಾಹದ ಜನತೆಗೆ ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರ ಹಾಗೂ ಗಾಢ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಮದರಸನ ಮಗಳು, ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಶೀಲವಂತ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಆ ಯುಗದ ಎಲ್ಲಾ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ತಲ್ಲಣಗಳ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಶರಣ ಚಳುವಳಿ ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾದದ್ದೆಂದು ಸ್ವತಃ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವತಿ-ಶೀಲವಂತರ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಅವನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕೇಳುವಾಗ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾತೊಡೆಯವುದಿಲ್ಲ. ಕಕ್ಕಯ್ಯನ ಮುಖದ ಮೇಲೂ ವಿಸ್ಮಯ ವಿಚಿತ್ರ ಮೌನ ಮದುವರಸ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನಿನಗೂ ಅಶ್ವರ್ಯ ಆದದ್ದು ಕಂಡು ನಮಗೆ ಆನಂದ ಅಗತದ ಬಸವಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಕನಸು ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ನನಸಾದೀತು ಅಂತನೀ ಖಾತ್ರಿಲೆ ಎಣಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ".

ಅಂದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡು ಬಸವಣ್ಣ ಅಶ್ಚರ್ಯ ಅಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದು ಮತ್ತು ಶರಣ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ ಬೆಳೆದಂತೆ ಈ ನಾಟಕ ಬಾಧಕಗಳ ದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಶೀಲವಂತ, ಮದುವರಸ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಲಲಿತಾಂಬಾ, ಹರಳಯ್ಯ, ಕಕ್ಕಯ್ಯ ಯುವ ಶರಣರು ಬಿಜ್ಜಳ, ಬಸವಣ್ಣರೆಲ್ಲಾ ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೂ ಸಣ್ಣತನವಿಲ್ಲ ಸಿನಿಕ ತನವಿಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯ ಬಿಜ್ಜಳ (ಕಂಗೆಟ್ಟು) ನಿಂದು ಯಾವತ್ತು ಹೀಗೆ ನೀ ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಅರ್ಧಕ್ಕರ್ಧ ತಿಳಿಯೋದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಾದರೂ ಹೇಳಬಾರದು. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏನೇ ಆದರೂ ಶಿವನನ್ನು ನಂಬು ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಅಧಿಕಾರ, ರಾಜ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಕರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ನಂಬುಗೆ ಕೆಳಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಮುಂದಿನ

ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಮೊದಲ ಮಾತು ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಇರಿದ ಜಗದೇವನನ್ನು ಮಗನೆಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸೋವಿ . . . ಮಗನ . . . ಎಂದು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಾಂತಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆ ಅಂತದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಮೂರನೇ ಅಂಕದ ಕೊನೆಯ ತನಕ ಪಿತೂರಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗನಾದ ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಆಸ್ಥಾನ ಪುರೋಹಿತರು ಎತ್ತಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅಸಮಾಧಾನ ಹಾಗೆಯೇ ಇವೆರಡು ಸೋವಿದೇವನಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಬಿಜ್ಜಳ ಸೆರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಶರಣರು ಬಿಜ್ಜಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬೇಕು, ವೈದಿಕರ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೆಂದರೂ ಬಿಜ್ಜಳ ಶರಣರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದವನು. ವೈದಿಕರ ನೆಲೆ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಂದೇಹದಿಂದಲೇ ನೋಡಿದ್ದವನು ಎಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಈ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ, ಈ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅಳಿದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಆಗತಾನೆ ಭಕ್ತ ಆಗತನ, ಅದು ತಪ್ಪಿದಲ್ಲಿ ಅದರ ಆಯುಗ ಮೂಡಲಿಕ್ಕೆ ನಾವಿನ್ನೂ ಬಾಳ ದುಡಬೇಕು ಇನ್ನು ಬಾಳ ದೂರ ಹೋಗಬೇಕು.

ಅಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮಿತಿಗೊತ್ತಿದೆ. ಅವನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲ ಉಳಿದ ಬಹಳಷ್ಟು ಶರಣರ ಬಾವುಕತೆ, ಆತುರ, ಆವೇಶಗಳನ್ನು ಅವನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಅವನು ಈ ಮದುವೆಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಭಯ, ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಬಸವಣ್ಣನು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇವಲ ತತ್ವಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸದ್ಯದ ತುರ್ತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು ಕೊನೆಯ ಸಲ ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದಾಗ ಇವರೀರ್ವರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ

ಬಸವಣ್ಣ :- "ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ ಬೇಗುದಿಗೆ ಶಿವನ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸೋದು ಬ್ಯಾಡ ದಣಿ ಶಿವನಿಚ್ಚೆನ ನಮ್ಮ ಬಾಳಗಬೇಕು. ಅವ ಸೋಲನ್ನೊಡ್ಡಲಿ ಗೋಳ್ಯಾಡಿಸಲಿ ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷಣ ಕೂಡತನಲ್ಲ ಅದು ನಮ್ಮ ಗೆಲುವು. ಬಸವಣ್ಣನ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದವನು ಅವನು ಶರಣ ಪರ ಎಂದೇ ವೈದಿಕರಿಗೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಿತ್ತು. ತಾನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ನೆರವಾಗುವುದು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ನೈತಿಕವಾಗಿಯೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಡಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ತನಗೆ ಸರಿ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು, ನಾ ಹೇಳೋದಿಷ್ಟೆ... ಅಂತಃಕರಣದ ಅರಿವು ಬಹಿರಂಗವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ? .... " ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳನ ಅರಮನೆಯತ್ತ ನಡೆದಾಗ ಕೆಲವು ಶರಣರು ಮಾತ್ರ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಅನುಯಾಯಿಗಳಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ದೂರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅರಾಜಕತೆ ತಾಂಡವಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಲಾಭ ಪಡೆಯುವ ಸನಾತನಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ತುಘಲಖ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣದ ವಿಷಾದ ತಲೆದಂಡ ದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿದು ಗಿರೀಶರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನಗತ್ಯ ಲಂಬಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ತಲೆದಂಡ ದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶರ ಕಲೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ

ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಕಲ್ಲಪ್ಪನಿಗೆ ಒದೆಯುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಸೋವಿ ದೇವನಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಥಮ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುವುದು ನೋಡಬಹುದು.

ಮುಗ್ಧ ಮನುಷ್ಯರ ಭಕ್ತಿಯ ಪಾರಾಕಾಷ್ಠತೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಪವಾಡ ಪುರುಷನಾಗುವ ದೃಶ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಗೆ:- ಜಗದೇವನಿಗೆ ಅಲ್ಲಮ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಮೈಯಿಂದ ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ತೋರಿದ ದೃಶ್ಯದ ವಿವರಣೆ ಹೇಳಿದ್ದು.

ಮರಿಯಪ್ಪ ಬಿಜ್ಜಳನ ಹೆಗಲೇರಿ ಮಾಳಿಗೆಯ ಕಂಡಿಯಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನ ಬರುವಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುವ ನೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಮುಂತಾಗಿ ಇಡೀ ನಾಟಕ ತನ್ನ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣದಿಂದಲೇ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ ಹಾಗೆ ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದಲೇ ವಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ಗಾಢವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಲೆದಂಡ ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಮಹಾಚೈತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುವುದು ಹರಳಯ್ಯ - ಮಾದವರಸನ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಚಿದೇವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಅದೀಪವಿದೆ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಬೆಳಗಿಸುತ್ತವೆ".

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾವರ ಜಂಗಮವಾಗುವ ನೋಟವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲ ಜಂಗಮರು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗೆ ಶರಣು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ದುರಂತವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ

ಈ ನಾಟಕದ ಘಟನೆ ಶುರುವಾಗುವುದೇ ದಲಿತ ಮುದುಕನಾದ ಉಜ್ಜನನಿಂದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಜ್ಜ:- "ಬಸವಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ, ಕಸಣ್ಣ ಮೂಡೂ ಹೊತ್ತು ಮೂಡೇ ಮೂಡ್ತತಿ . . . "

ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬಸವಣ್ಣ ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಉಜ್ಜನಿಗೆ ಅದು ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅವನಿಗೆ ಹೆಂಡ, ಮಾಂಸ ಎಲ್ಲವೂ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೂ ಅವನು ದಲಿತನಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಉಷಾ ರುದ್ರನಲ್ಲಿ ಸಹ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ದಲಿತ - ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುವುದರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ

ರುದ್ರ: "ನಿನಗೆ ಹೆಂಗ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು . . . "

ಉಷಾ :- "ರಕ್ತ ಹೀರಿ, ರಕ್ತ ಹೀರೋ ಜನ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ". ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ, ಉಷೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಪುಲತೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವೈದಿಕರ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ತಲೆದಂಡ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಮಹಾಚೈತ್ರ

ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ವಿಶೇಶತೆ

ತಲೆದಂಡ :- ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮೂಲವನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಶರಣತ್ವಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯೆ- ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ವಿಲೋಮ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಇಲ್ಲಿ ಮೌನ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾದರಸ - ಹರಳಯ್ಯ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ :- ಲಂಕೇಶರು ಮೂಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಜ್ಜ ದಲಿತನಾಗಿ ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಶರಣತ್ವ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜ ರುದ್ರ, ಶರಣತ್ವಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಇಲ್ಲಿ ವಿಲೋಮ ವಿವಾಹವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ರುದ್ರನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಚೈತ್ರ :- ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಘಟನೆ ಶುರುವಾಗುವುದು ಬಸವಣ್ಣ ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದ ನಂತರ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಮಾಚಿದೇವ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ವಿಲೋಮ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಠದವರು ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಯಜ್ಞದ ಕಲ್ಪನೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಚಂದ್ರಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ನಾಗಶೆಟ್ಟಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಸಹ ಗಮನಿಸಬಹುದು.



ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ - ದೆ. ಜ.ಗೌ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಪುಟ - 137 - 138.
2) ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ - ಕೆ. ಮರಳು ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಪುಟ - 148
3) ಯುಗ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ಪುಟ - 130.
4) ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ - ಕೆ. ಮರಳು ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಪುಟ - 151
5) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ - ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಪುಟ - 156 - 158.
6) ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ - ಡಾ|| ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್ ಪುಟ - 77
7) ಅದೇ ಪುಟ - 78
8) ಅದೇ ಪುಟ - 79
9) ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ ಪುಟ - 4
10) ಅದೇ ಪುಟ - 14
11) ಅದೇ ಪುಟ - 15
12) ಅದೇ ಪುಟ - 17
13) ಅದೇ ಪುಟ - 28
14) ಅದೇ ಪುಟ - 29
15) ಅದೇ ಪುಟ - 40
16) ಅದೇ ಪುಟ - 46
17) ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ವಿಮರ್ಶೆ-ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್ ಪುಟ - 112
18) ಅದೇ ಪುಟ - 113
19) ಅದೇ ಪುಟ - 130
20) ಅದೇ ಪುಟ - 131
21) ಅದೇ ಪುಟ - 132
22) ಅದೇ ಪುಟ - 137
23) ಅದೇ ಪುಟ - 154

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳು

ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಎರಡನೆ ನಾಟಕವಾದ ತುಘಲಕ್ ಮಹಮದ್ ಬಿನ್ ತುಘಲಕ್'ನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್‌ನ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಹು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂತಹ ವಸ್ತು. ಇಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ತುಘಲಕ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಜಾನಪದಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪರಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭು ತುಘಲಕನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಜ್ಯದ ಜನತೆಯ ಪಾಡು ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಇರುವ ಅಥವಾ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಂಥ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯ ಹೂಳುಹುಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮಹಮ್ಮದನೇ ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಬೇರೆಲ್ಲಾ ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಗಳಂತೆ ಮಹಮ್ಮದನೂ ಧರ್ಮಾಂಧವಾಗಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದವನಲ್ಲ. ಈ ವಿಫಲತೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಜನಗಳು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ರೀತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ತೆರೆದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಐಲು ದೊರೆ, ಹುಚ್ಚು ದೊರೆ ಮುಂತಾದ ಬಿರುದನ್ನು ಹೊಂದಿದ ತುಘಲಕನೂ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಮುತ್ಸದ್ದಿ ಚಿಂತಕ, ಒಬ್ಬ ಚತುರ ರಾಜಕಾರಣಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತುಘಲಕ್‌ನನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ತೋರಿಸುವ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಹೇಗೆ ವಿಫಲವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಯಕ - ಪ್ರತಿನಾಯಕರಿಬ್ಬರೂ ಒಳಗೊಂಡವನು ತುಘಲಕ್, ಸಮಕಾಲೀನ ತನ್ನ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಬೃಹತ್ ಪಾತ್ರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬತ್, ದಾತ್ತಾರ್ ಪಾಸ್ವಾನ್ ಗೆಲಿಲಿಯೋ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಂತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಒರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡಿಗ ನಾಯಕ, ನಾಯಕ - ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಎರಡೂ ಅವನೇ ಆಗಿ, ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುವವರೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಆತನದೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ ಗಿರೀಶ್. ಆದರೆ ಅಜೀಜ್ ಅಂತಹವನು; ಆಕಾರಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟದಿಂದ ಆಯ್ದ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಆದರ ಚರಿತ್ರೆಯ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಅಚ್ಚೊತ್ತುತ್ತದೆ. ಈ ದೊರೆಯ ಕಾಲ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನ; ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಂಘರ್ಷದ ಕಾಲ; ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಸಂಘರ್ಷ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಧರ್ಮದ ಧರ್ಮನೀತಿಗಳ ಆಚರಣೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಆಗಲೇ ಇದ್ದಿರುವ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಹುಡುಕಿದರೆ, ಸಂಚು ಸಂಘರ್ಷಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಪದ್ಧತಿ, ಆಚರಣೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಅಂತಿಮ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಅರಸನಾದ ತುಘಲಕ್ ಮಹಾದೊರೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪುನರುಕ್ತಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆತನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಧಾರಗಳೂ ಬಹಿರಂಗವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯ ಫಲಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಆತ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅಂತಃ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಧರ್ಮ ಸಂಕಟಗಳಿಗೂ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ವಿವೇಚನೆಗೂ ತುಂಬ ಸಾಮ್ಯ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಆತ ಪ್ರಾಯಶಃ ಧರ್ಮ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯೂ ಮನಗಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸರಿದಾರಿ ಕಾಣದೇ ಹೋದಾಗ ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಯಾದ ದಯಾಮೂರ್ತಿಯೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಕೂಡ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ತುಘಲಕ್ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಕಠಿಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಡ! ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಪ್ರೌಢ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ

ಪ್ರೌಢ :- "ಸುಲ್ತಾನನಂತೂ ಹಿಂದೂ ಜನರು ಜಜಿಯಾ ತೆರಿಗೆ ಸಹ ಕೊಡುವುದು ಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕುರಾನದ ಅವಮಾನ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನು".

ಹಿಂದೂ :- "ತೆರಿಗೆ ಕೊಡೊ ಹಿಂದೂ ನಾಯಿ ಎಂದರೆ ನಾವು ನಿಶ್ಚಿಂತರು".

ಈ ಮೇಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ತೆರಿಗೆ ರದ್ದು ಮಾಡಿದರೆ ಕುರಾನಿಗೆ ಅವಮಾನ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂದೂನ ಪ್ರಕಾರ ಅದನ್ನು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರೆ ನಾವು ಸಮಾಧಾನವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸಹ ಸುಲ್ತಾನನ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರು ಸುಲ್ತಾನನ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವುದು ಇವರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸುಲ್ತಾನನ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖಾ-ಮುಖಿ ಏರ್ಪಡುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿಷ್ಣು ಪ್ರಸಾದನಿಗೆ ಸುಲ್ತಾನರು ಅವನ ಜಮೀನನ್ನು ಮರಳಿ ಕೊಡುವುದನ್ನುಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸುಲ್ತಾನನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಮಹಮದ್ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ನನಗೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮತೆಬೇಕು. ಪ್ರಗತಿಬೇಕು ತರ್ಕ ಶುದ್ಧ ನ್ಯಾಯಬೇಕು. ಶಾಂತಿಯಿದ್ದರೆ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಜೀವ ಕಳೆಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುವುದನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನನಲ್ಲಿ ಜೀವ ಪರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಸೌರ್ಹದತೆ ಅನ್ಯಧರ್ಮಿಯರಿಗೂ ಕ್ಷಮೆ ಬಯಸುವುದು ಸುಲ್ತಾನ ದೊಡ್ಡ ಗುಣ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ರಾಜಧಾನಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಐಕ್ಯತೆ, ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸು, ರಾಜ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮಹಮದನ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆರೆತು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹಮದ್‌ನ ಪ್ರಯತ್ನ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ದಿಲ್ಲಿಯಿಂದ ದೌಲತಾಬಾದಿಗೆ

ವರ್ಗಾಯಿಸುವುದು ಎಲ್ಲರ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಆಝಿಝು ಮತ್ತು ಆಝಂ ಅಂತಹವರು ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಝಂ ಮತ್ತು ಅಝಿಝುರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಆಝಂ :- "ನನಗೆ ಒಂದು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ . . . ನಿನಗೆ ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷ ಏಕೆ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು? ಮುಸಲಮಾನನ ಹಾಗೆಯೇ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತು".

ಆಝಿಝು :- "ಅಝಂ ನಾನು ಹಾಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಸುಲ್ತಾನರ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ನ್ಯಾಯದ ಗತಿ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತು ? ಮುಸಲಮಾನ ಅರಸು ಮುಸಲಮಾನ ಫಿರ್ಯಾದಿ ಅಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಹೇಗೆ ಸಿಗಬೇಕು ಹಿಂದೂ - ಮುಸ್ಲಿಂಮರ ಬಾಂಧವ್ಯ ಹೇಗೆ ಕಾಣಬೇಕು ? ಅದೇ ಫಿರ್ಯಾದಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದರೆ. . . ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಜನರ ಮೇಲಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲವ".

ಇಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನನ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಝಿಝು ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆ ತುಘಲಕ್ ಒಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಯಾದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಂದೇ ಸಮುದಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಅವರ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮಹಮದ್ :- "ನಾನು ಅಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾನು ಬೇರೆ ಧರ್ಮ ಆಚರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ".

ಇಮಾಮು :- "ಕುರಾನಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರೆದ ಕಟ್ಟಲೆಗಳನ್ನು ಮುರಿದರೂ ಈ ಮತನ್ನಾಡುವ ಧೈರ್ಯವೇ ನಿನಗೆ ಕುರಾನದ ಶಬ್ದಗಳು ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮಪಂಡಿತರನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು ..."

ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಗುರು ಮಹಮದ್ ಒಂದೇ ಧರ್ಮದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ನಡುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ನೋಡಬಹುದು. ತುಘಲಕ್‌ನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡು ಇಮಾಮುನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಇಮಾಮುನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅಂಶಗಳು ದೇವಯಾನಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಂದರೆ ಒಂದು ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗಶಾಹಿ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಇಮಾಮು ತನ್ನ ಆಧೀನತೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಧರ್ಮಗುರು ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತುಘಲಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮನುಷ್ಯರು ಮಾಡಿಟ್ಟ ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ನಾನು ದೇವರನ್ನು ಏಕೆ ಕರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಗುರುವಿಗೂ ಮೀರಿದ ಗುಣಗಳನ್ನು ತುಘಲಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುವುದು ಸಯ್ಯದ, ರತನಸಿಂಹ ಅಮೀರ-1 ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ

ಸಯ್ಯದ :- "ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೊಲೆ ? "

ಅಮೀರ-1 : "ಅದೂ ಮುಸಲಮಾನನ ಕೊಲೆ ?"

ರತನಸಿಂಹ :- "ಎಲ್ಲಿದೆ ನಿಮ್ಮ ಕುರಾನ ? ಪ್ರಜೆಗಳ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮಾಡುವ ಮುಸಲಮಾನನೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಲ್ಲ ಎಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚಿಲ್ಲವೆ? ಅಲ್ಲದೆ ಸುಲ್ತಾನ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮರೆಯಬೇಡಿ".

ಇಲ್ಲಿ ರತನಸಿಂಹನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನ್ಯಾಯ ಎಲ್ಲಿರಿಗೂ ಒಂದೇ ಜೊತೆಗೆ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದು ನ್ಯಾಯ ನಿಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆಯೇನು ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅಝೂಂನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ . . .

ಆಝೂಂ :- "ನನಗೆ ಆ ಹೆಂಗಸಿನ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಡು ಅವಳಿಗೆ ಮಾಂತ್ರಿಕನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಲಿಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ? ನಿನಗೆ ರೊಕ್ಕ ಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಹೇಳು ಈಗ ಹೋಗಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಪ್ರಯಾಣಿಕ ಡೇರಿಯಿಂದ ಕದ್ದು ತರುತ್ತೇನೆ ". ಎಂದು ಆಝೂಂ ಆಝಿಝುಗೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಆಝೂಂ ಒಬ್ಬ ಕಳ್ಳನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು ದೋಚುವುದು ತಪ್ಪಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಬಡವರಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಬಾರದು ಆದರಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆದರೆ ಆಝಿಖುಝು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಶದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕರುಣೆ, ದಯೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಮದ್ ಮತ್ತು ಬರನಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ....

ಮಹಮದ್ :- "ನನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳು ನನಗೆ ಯಾವ ಪ್ರೀತಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಗೊತ್ತೆ? ಹುಚ್ಚು ಮಹಮ್ಮದ್ ? ... ಹುಚ್ಚು ಮಹಮದ್"

ಬರನಿ :- "ಸ್ವಾಮಿ ನಿಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಪ್ರೇಮದ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಯ ಹಂಬಲವಿತ್ತು....."

ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಜನ ಹುಚ್ಚು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ ಜೊತೆಗೆ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳು ಅವನನ್ನು ದುರಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ರೀತಿಯಾದ ವಿರುದ್ಧ ಗುಣಗಳು ಸುಲ್ತಾನನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿವೆ. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಶಾಂತಿ ಆದರ್ಶ ಈಗ ನಾಶವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಬರನಿಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಚರಿತ್ರೆಕಾರ ಎದುರಿಸುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡ್ ಬರನಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ.

ಸುಲ್ತಾನನಲ್ಲಿ ನಜೀಬನ ಸಾವು ತನ್ನ ಮಲತಾಯಿಂದಲೇ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದ ತಕ್ಷಣ ತನ್ನ ಮಲತಾಯಿಯ ಸಾವಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮಹಮದ್ :- "ದೇವರೆ ನನ್ನ ಕೈ ಬಿಡಬೇಡ. ದೇವರೇ ..." ನನಗೀಗ ನೀನೇ ಗತಿ. ದೇವರೆ ನೀನೇ ನೀನೇ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ದೊರೆಯಾದರೂ ಜೀವನದ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ದೇವರ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತು ದುರ್ಬಲನಾಗಿ ಅವನ ಅಸಾಯಕತೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ರೀತಿ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಮರಣ

ಹೊಂದಿದಾಗ ಪುರುವಿನಲ್ಲಿ ಸಹ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು ಅಂದರೆ ಅವನು ಆರ್ತನಾಗಿ ದೇವರೆ ಇದೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥವೇನು ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಘಿಯಾಸುದ್ದೀನ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಝಿಝುನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಹಮದನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮಹಮದ:- "ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ ತಮ್ಮ ಆಗಮನದಿಂದ ನನ್ನ ರಾಜ್ಯ ಪವಿತ್ರವಾಯಿತು..." ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಮಹಮದ್ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ನಿಂತು ಹೋಗಿರುವುದು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಅವನು ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಆಝಾಂನ ಮರಣದಿಂದ ಅಝಿಝು ನಿಷ್ಪಾಪಿಯ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಯಾರಿಗೇನು ಸಿಗಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಮಹಮದನಿಗೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಅನುಮಾನ ಬಂದು ಯಾರು ನೀನು ಎಂದಾಗ

ಆಝಿಝು :- "ನಾನೊಬ್ಬ ಅಗಸ, ನನ್ನ ಮೊದಲ ಹೆಸರು ಆಝಿಝು ಆ ಮೇಲೆ ನೂರಾರು ಹೆಸರುಗಳು ಬಂದವು ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅಗಸನಾದರೆ ಏನಾಯಿತು ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ ಅಗಸ ತೊಳೆದಷ್ಟು ಕೊಳೆಯನ್ನು ಯಾವ ಧರ್ಮ ಗುರು ತೊಳೆದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಅಝಿಝು ಮತ್ತು ತುಘಲಕ್ ಚಿತ್ರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಬದಿಗಳು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ತುಂಬಾ ನೇರವಾಗಿ ಓದುಗರ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಥಹ ಕ್ರೂರಿಗೆ ಮೋಸಗಾರನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಶಿಕ್ಷೆ ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅಜೀಜ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಅಧಿಕಾರ ಎಂದು ಶಾಂತಿಚಿತ್ತನಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಚರಣೆಯನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಮಹಮ್ಮದನೇ ತನ್ನ ಗುರು ಎಂದು ಗುರುಚರಣಕ್ಕೆ ವಂದನೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಸರದಾರನಾಗಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ಸುಲ್ತಾನನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತುವುದು ಚರಿತ್ರೆಕಾರನೂ ಕೋಮಲ ಮನಸ್ಕನೂ ಆದ ಭರಣಿ. ಅಜೀಜನಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ, ಆತ ನಡುಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಒಳ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಅಲ್ಲಿಂದ

ಹೊರಟು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನ್ಯಾಯ, ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯದ ಗಂಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಮಹಮದ್ ತುಘಲಕ್ ಸೋತು ಸಾವನ್ನಪ್ಪುವೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣ ಮುಚ್ಚಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದರ ಪರಿವೆಯೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿರುವಾಗ ನಮಾಜಿನ ಕರೆ ಕೇಳಿ ಒಂದು ಸರಕ್ಕನೆ ಬಿಚ್ಚಿದಂತೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಲು ಕವಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾರ್ನಾಡರೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭೂತವಾದಲ್ಲಿ ಅದು ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತಿತರ ರಾಕ್ಷಸೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊರ ಚಲ್ಲುತ್ತಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವೀಯ ಅಂಶಗಳು ಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ರಾಕ್ಷಸೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಬೆಳೆ ಬೆಳೆದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ವಸ್ತು ಸರ್ವಕಾಲೀಕವಾದದ್ದು ಈ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ನಾಗರೀಕತೆಗಳಾದ ರೋಮ್, ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಸಕ್ತ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಾರ್ನಾಡರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

... ಅಧಿಕಾರದ ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಅಝಿಝು ಅರಾಜಕತೆ ತುಂಬಿರುವ ದಕ್ಷಿಣದ ಒಂದು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದನನ್ನು ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳು ದೌಷ್ಟ್ಯ ಇತರರನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸ್ವತಃ ಅದನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದವರನ್ನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಬಲಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತಿದೆ.

ನಾಟಕದ ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮಹಮ್ಮದ ಒಂದು ತುದಿಯಾಗಿದ್ದರೆ. ಆಝಿಝು ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಗೆಲುವಾಗುವುದು ಆಝಿಝು ಸರ್ವತಂತ್ರ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಈ ಸಂಘರ್ಷದ ದುರಂತವಾಗಿದೆ. ಮಹಮ್ಮದ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವನನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವರು ಯಾರೂ ಕೂಡ ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ:- ಮಹಮ್ಮದನ ತಾಯಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಅವನ ರಾಜ್ಯ ಮರಣದ ಬಚ್ಚಲ ಮನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಕೊಡುಗೆಯೂ

ಇದೆ. ವಿದ್ರೋಹ, ಒಳಸಂಚು, ಕೊಲೆ, ಮತಾಂತರ ಸುಳ್ಳು ನಾಣ್ಯಗಳು ಇಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಮ್ಮದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಗೆಲುವಿನಿಂದ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪರಿಧಿಯಾಚೆಗೆ ನಿಂತು ಗೆಲ್ಲುವವನು ಅಝಿಝುನೊಬ್ಬನೆ.

ಅಗಸ ತೊಳೆದಷ್ಟು ಕೊಳೆಯನ್ನು ಯಾವ ಧರ್ಮ ಗುರುವೂ ತೊಳೆದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಝಿಝುನ ಮಾತು ಕೇವಲ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರದೆ ಮಹಮ್ಮದನ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದವನು ಅವನೊಬ್ಬನೇ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಆಝಿಝು ನಜೀಬ ಆಯಿನೇ ಉಲ್ಮುಲ್ಕು ಶಿಹಬುದ್ದಿನ ಮತ್ತು ಅವನ ತಂದೆ ಇಂಥವರಿಗೂ ಮಹಮ್ಮದನಿಗೂ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣದ ಕೃತಕ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಬರನಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿಕಟತೆಯೇನೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅನಿಕಟತೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಫಲಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಕಾರನಿಗೆ ಅಪರೂಪದ ಅವಕಾಶವಾಗಿ ದೊರೆತ ಸಾಕ್ಷೀಸಾನ್ನಿಧ್ಯದ ಆನುಷಂಗಿಕ ಫಲವೆಂಬಂತೆ ಉಂಟಾದ ಪರಿಮಿತ ನಿಕಟತೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೂ ಗುಪ್ತಾಚಾರರು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವುದು ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಹಮ್ಮದನಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಮಹಮ್ಮದನು ಜಾಗರಣೆ ಅದು ಅವನಲ್ಲಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಭೌತಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಸದಾ ಜಾಗೃತನಾಗಿರುವ ಅವನ ಅಹಂಭಾವದ ಪ್ರತೀಕವೂ ಹೌದು.

ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಹಗಲಿನ ಬೆಳಕು ಅಳಿದಾಗ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕೆಲಸ ಕೊಟ್ಟ ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ಅಹಂಭಾವವನ್ನು ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಜಾಗರೂಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಾಗಿ ಅವನು ತೋರಿಸುವ ಎಚ್ಚರ ಬೇರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಎಚ್ಚರದ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಬೇರೆ ಆಯಿನೇ ಉಲ್ಮುಲ್ಕನ ಮೇಲಿನ ಧಾಳಿ ಅಮೀರರ ಒಳಸಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಹೊಡುವ ವಿಷಯ ಯೋಜನೆ ಅವನ ಜಾಗರೂಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ

ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದೌಲತಾಬಾದಿನ ಕೋಟೆಯ ಮೇಲೆ ನಿದ್ದೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಿರುಗುವ ಮಹಮ್ಮದರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ನಿದ್ದೆ ಬರದಿದ್ದರೆ ಗ್ರಂಥವನ್ನೋದುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಬರನಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಾತ್ವಿಕವಾದ ಮತ್ಸರ ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇಸರವಾದದ್ದೆಂದರೆ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ತಾಮ್ರ ನಾಣ್ಯಗಳ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುವ ಮಹಮ್ಮದನ ಚಿತ್ರ - ಸುಳ್ಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಅದು. ತನ್ನ ಸುಳ್ಳು ಬಿದ್ದ ಕರ್ಮದೊಡನೆ ಕಡೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತುಘಲಕ್‌ನಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ಬರುವುದು. "ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದರೂ ದೇವರ ಹುಚ್ಚು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ". ನನಗೆ ಎಂದು ಕೊರಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ "ಆ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿಲ್ಲ ಬರನೀ. ಅಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸರ್ವಶಕ್ತ ದೇವರು" ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಹೋಗು ಎನ್ನುತ್ತಾ ಮಲಗುತ್ತಾನೆ.

ದೇವರು ಸುಲ್ತಾನನನ್ನು ಕಾಪಾಡಲಿ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪೂರಕ ಸಂಬೋಧನೆ ಕೂಡ ಕಾವಲುಗಾರನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಘಿಯಾಸುದ್ದೀನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಏರಿಳಿತ ಹೇಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ.

"ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ನಿದ್ದೆಯೂ ಬರಹತ್ತಿದೆ".

ಹಾಗೆಯೇ ನಿದ್ದೆಗೂ ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ರಾಜಕೀಯದ ದಾಂಧಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅವುಗಳಿಗೋಸ್ಕರ "ನಿದ್ರೆ ಬಾರದಿರಲಿ" ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವ ತುಘಲಕ್ ನಂತರ "ನಿದ್ರೆ ಬರಲಿ ಎಂದರೆ ನಿದ್ರೆಯಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಕೊರಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಯುವ ಕಾವಲುಗಾರನ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಸುಳ್ಳೆ ಉಸಿರಾಡಿಸಿ ಈ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೇನೆ ಬೆರಸುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಏಕೆ ಬದುಕಿದ್ದೀರಿ ? ಎಂದು ಕರ್ಕಶವಾಗಿ ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅಗಸ ಎದುರು ಬಂದಾಗ ಸೋತು "ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ವೈರಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು

ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವವರೇ" ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ಸೋತಾಗ ಐದು ವರ್ಷ ತನ್ನ ಸಮೀಪ ಸುಳಿಯದ ನಿದ್ದೆ ಈಗೊಮ್ಮೆಲೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ದಣಿದು ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಈ ನಾಟಕದ ಹಿಂದೂ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಸಂಬಂಧ ಅವರಲ್ಲಿ ಬಾಂಧವ್ಯ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೋಲು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಹಣಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂಸೆ ಕೂಡ. ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೂ ಬರುಬರುತ್ತಾ ಉಗಮ ಕಂಡು, ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಕರುಣಾಳು' ಸುಲ್ತಾನರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಹೇರಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಖುಷಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆ ಚರಿತ್ರಕಾರ ಬರನಿಯನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ.

"ನಾನು ಆ ಆಗಸನಿಗೆ ವಿಧಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡರೆ ಮೈಜುಮ್ಮೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾನು ದುರ್ಬಲ ಸ್ವಾಮಿ, ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದರೆ ಹಿಂಸೆಯ ಬೇನೆ ನನಗೂ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ."

ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದ ಚದುರಂಗದಾಟವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಲತಾಯಿ :- "ಮಹಮ್ಮದ ಅವರಿಗೆ ನಿನ್ನ ಚದುರಂಗದ ಶೋಧದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ."

ತುಘಲಕ್ :- "ಛೇ ಛೇ ಇವರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ?"

ಬರನಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಇಲ್ಲದರ ನೆರಳಿನೊಂದಿಗೆ ಚದುರಂಗವಾಡುವವ. ಈ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಿಜವಾದ ಧರ್ಮ ಅನಾವರಣವಾಗುವುದು ತುಘಲಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಡೆಗೆ ತುಘಲಕ್ ಸೋತು ಮಲಗುತ್ತಾನೆ. ಚದುರಂಗದಾಟದಲ್ಲಿಯೂ ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಆಟಗಾರ ತನ್ನ ರಾಜನನ್ನು ಹಾಸಿಗೆ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ, ಚದುರಂಗ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವುದು ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ದಾರಿಗಳೂ ಕಟ್ಟಿದಾಗ ಅರಸ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪರಾಜಿತನಾಗುವುದು ಚದುರಂಗದಾಟದ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ತಂತ್ರ ವಿಶೇಷಗಳಿದ್ದು ಕೂಡ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಕ ಅಂಕಗಣಿತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಇದರ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ. ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ರಸಾಸ್ವಾದ ಗಮ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಇರುವುದೆಲ್ಲ ನಾಟಕದ ಒಳರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಪ್ರಾಪ್ತವಾಗದೆ ಕೂಡ ನಾಟಕ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

ತುಘಲಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು ಯೋಜನೆ ಪ್ರತಿಮ. ಸಂಕೇತಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಮಹಮದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಅವನ ಆದರ್ಶದ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಗೆ ಒಳಗೂಡದ ಎಳೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮಹಮ್ಮದನ ಅಂತರಂಗದ ಯಾವ ಮುಖ ಬಯಲಾದಾಗಲೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಪೂರ್ತಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಂತೆನಿಸದೆ ಗೂಢವನ್ನು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಈ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರಲ್ಲಿ ಸರಳಗೊಳ್ಳದಂತೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ಬಯಸುವ ಮಹಮ್ಮದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದ್ವಂದ್ವದ ಐಲುತನದ ಅಂಶ ಮಹಮ್ಮದನೊಟ್ಟಿಗೆ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾರ್ನಾಡರ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಳಜಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಕ್ಲೀಷೆಯ ಅಂಶ ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕ್ಲೀಷೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಾರ್ನಾಡರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಇದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರು ಇತಿಹಾಸದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಝಿಝುನಂದ ಲೋಕದ ಸಹ ಪ್ರಜೆಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಾರ್ತಿಕ ವಾದವೆಂಬಂತೆ ಚರ್ಚಿಸದೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಸಕಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ನಾಟಕದ ಸಬಲತೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದನನ್ನು ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳು ದೌಷ್ಟ್ಯ ರಾಜಕಾರಣವೂ ದೌಷ್ಟ್ಯರಾದವರನ್ನು ಹೇರುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಆ ದೌಷ್ಟ್ಯ ಇತರರನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸ್ವತಃ ಅದನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದವರನ್ನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಬಲಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಕಾರ್ನಾಡರು ತುಘಲಕನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಸಮಕಾಲೀನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.



ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1) ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ - ಕೆ. ಮರುಳುಸಿದ್ದಪ್ಪ ಪುಟ - 145.
2) ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ - ಹೆಚ್. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಪುಟ - 65
3) ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ - ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ - 35
4) ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ, ಪುಟ - 17
5) ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು - ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ, ಪುಟ - 29.
6) ಅದೇ ಪುಟ - 30
7) ಅದೇ ಪುಟ - 31
8) ಅದೇ ಪುಟ - 39, 40
9) ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ, ಪುಟ - 28 ನ
10) ಅದೇ ಪುಟ - 32
11) ಅದೇ ಪುಟ - 34, 35
12) ಅದೇ ಪುಟ - 39
13) ಅದೇ ಪುಟ - 42
14) ಅದೇ ಪುಟ - 44
15) ತುಘಲಕ್ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಪುಟ - 2
16) ಅದೇ ಪುಟ - 3, 4
17) ಅದೇ ಪುಟ - 8
18) ಅದೇ ಪುಟ - 22
19) ಅದೇ ಪುಟ - 41, 42
20) ಅದೇ ಪುಟ - 56
21) ಅದೇ ಪುಟ - 65
22) ಅದೇ ಪುಟ - 79

ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಟು

ಉಪ ಸಂಹಾರ

ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಡಿಮೆಯೆನಿಸಿದರೂ ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಠಿಯಿಂದ ಕಾರ್ನಾಡರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಾಟಕಕಾರರು. ಇವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸ ಇಲ್ಲವೇ ಜಾನಪದದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಮಾನವ ಸಂಚಾರಗಳ ಜೇಡ ಜಾಲವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕ ಕಲೆಗೂ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗೂ, ಜೈವಿಕ ಸಂಬಂಧ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಹಜ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮೊದಲಿಗರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ನಾಟಕಕಾರರಿಗಿಂತ ಸ್ವಂತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಅವರು ಪ್ರಮುಖ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಯಾಯಾತಿ, ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ, ತಲೆದಂಡ, ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ರಹಿತ ಮಾನವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅವು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾರತಮ್ಯ, ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸತ್ವ ವಿಶಿಷ್ಠದಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಮನವನ್ನು ತಮ್ಮತ್ತ ಅಪಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಾಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ನೇರ ನುಡಿ ಎಂತಹವರನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಜೊತೆಗೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು, ಅವಳು ರಾಕ್ಷಸ ಕನ್ಯೆಯಾದರೂ ಹೇಗೆ ಯಾಯಾತಿಯ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲೂ ಪಾಲು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನಿಮ್ಮ ಜೊತೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು, ಪುರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು

ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಯಾರು ಮಾಡದೆ ಇರುವಂತಹ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಜೀವನ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋದಾಗ ಬಾಳು ಬರಡು ಎನ್ನಿಸಿದಾಗ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಂಗೆಡಿಸಿದಾಗ ಆರ್ತನಾಗಿ ದೇವರೇ ಇದೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥವೇನು? ಎಂದು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಡೀ ಜನಾಂಗ, ಸಮುದಾಯದ, ಕಾಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ, ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯ ಕಥೆ ಯಾಯಾತಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಪರೂಪವಾದ ಮಜಲನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಶುಕ್ರಚಾರ್ಯರು ಶಾಪ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಯಾಯಾತಿಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ವಿಷ ಸೇವಿಸಿ ಮರಣ ಹೊಂದುವುದು ದುರಂತವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಯಾಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾಯಾತಿಯ ಹೇಡಿತನ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಅಂತರ ಪಿಶಾಚಿಯ ಗತಿ, ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯ ಹುಚ್ಚು ಪುರುವಿನ ಶೂನ್ಯತೆ, ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಸಾವು ಇವೆಲ್ಲ ದುರಂತವೊಂದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಕೊನೆ ಎಂದು ಚೀರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಕಾರ್ನಾಡ ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ವಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಹಳೆಯದಾದರೂ ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಆ ಹಳೆಯ ಕಥೆಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಾದ ನಾಟಕ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಕ್ಷ್ಯ ದೊರೆತಿದೆ. ಇಂದ್ರ ವಿಜಯ ನಾಟಕವಾಡಲು ಬಂದಿರುವ ನಟರು, ಹಾಗೆಯೇ ನಿತ್ತಲೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಷಾದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅವರ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ನಿಷಾದರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ನಟವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಜನಾಂಗ ಅಲ್ಲ ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ಪುಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆರತು ಸಮಗ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೀರಿದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ತಂದೆ, ಮಗ, ಅಣ್ಣ, ತಮ್ಮ ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣು, ವ್ಯಕ್ತಿ – ಸಮಾಜ ನಾಟಕದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಾವಸು ಯಜ್ಞ - ಯಾಗ - ಜಪ ತಪಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದರೆ ಅರವಸು ಅದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಿತ್ತಲೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸಮುದಾಯದೊಡನೆ ಬೆರೆಯಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ. ಯುವ ಕ್ರೀತನ ಸೇಡಿನ ಮನೋಭಾವ ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ನಾಶವೂ ಸಹ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವಿಶಾಖಾ - ಪರವಸು, ವಿಶಾಖಾ - ಯುವಕ್ರೀತ ಸಂಬಂಧಗಳು ಆಕೃತಿಯೇ ಉಪಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ನಿತ್ತಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. ನಿತ್ತಲೆ - ಅರವಸು, ನಿತ್ತಲೆ- ಯಜಮಾನ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಾಖಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಲ್ಲವಾದರೂ ಆಕೃತಿ ಮಾತ್ರ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಜಗತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವೇಶವಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಅರವಸು ಒಬ್ಬನೇ. ರೈಭ್ಯನ ಮಗನಾಗಿ, ನಿತ್ತಲೆಯ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿ, ಜಾತಿಗಾಗಿ ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ನಟರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಜಗತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಗೂ ಅವನು ಹೊರಗಿನವನೇ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದರೂ ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನಿತ್ತಲೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರೇಮಿಸಿದರೂ ಅವನು ನಿಷಾದ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಬಹಿಷ್ಕನೇ. ಪರವಾಸು ಯುವಕ್ರೀತರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯವನು ಆದರೆ ದುರ್ಬಲ.

ವಿಶಾಖ - ನಿತ್ತಲೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಆಯಾ ಜಾತಿ ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮುರಿದು ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಊರಿನ ಬರ ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ನಿತ್ತಲೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ನಿತ್ತಲೆ ಮತ್ತು ಕುರುಡಜ್ಜರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಠಿಣತೆ ಮತ್ತು ನಿಷಾದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಡಿಲತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಗ್ನಿಕಾಂಡಗಳ ನಡುವೆ ಬದುಕು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಳೆ ಬರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದು ನಿಸರ್ಗ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ ಬಸವ - ಬಿಜ್ಜಳ ಯುಗವನ್ನು ಕುರಿತಿದ್ದು ಈ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸತ್ವವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಓದುಗರು ಚಿಂತಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಗದೇವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಶರಣತ್ವ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಬಸವಣ್ಣನ ಉದಾರಿವಾದಿತನ, ಮಾನವತಾವಾದಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನನ್ನು ವೈದಿಕರು ಮತ್ತು ಶರಣರೂ ದ್ವೇಷಿಸುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ರಂಭಾವತಿ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ಷೌರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ತಲೆದಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವಾಗುವುದು ಶೀಲ - ಕಲಾವತಿಯಾದ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ದಲಿತರ ಒಗ್ಗೂಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಕೆಲವರು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಇದು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದಿವುದರಿಂದ ಅವನು ಮದುವೆಗೆ ಸಮ್ಮತಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಕಾರಣ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಮುಗ್ಧ ಜೀವಿಗಳು ಬಲಿಯಾಗುವುದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಸಮ್ಮತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಶರಣತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ರಾಜಕೀಯ ಬಣ್ಣ ಕಟ್ಟುವುದನ್ನು ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮದರಸನ ಮಗಳು ಕಲಾವತಿ ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಶೀಲವಂತರ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಆಯುಗದ ಎಲ್ಲಾ ದ್ವಂದ್ವಗಳ, ತಲ್ಲಣಗಳ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಬಸವಣ್ಣ - ಬಿಜ್ಜಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಜಗದೇವ, ಸೋವಿದೇವರಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಬಸವಣ್ಣನ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು

ಹೊಸ ಧರ್ಮದ ಉದಯವೆಂದು ನಂಬಿ ಉಗ್ರಗಾಮಿಯಾಗುವ ಜಗದೇವನಂಥವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಬಗ್ಗು ಬಡಿಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಜಗದೇವನಂತೆ ರಾಜಕೀಯ ವಿರೋಧಿ ಗಳನ್ನು ಬಗ್ಗು ಬಡಿಯುವುದೇ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದು ನಂಬುವ ಸೋವಿ ದೇವನಂದವರು, ಪವಿತ್ರವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ರಂಭಾವತಿ ಗಂಗಾಬಿಕೆಯಂಥವರು ಈ ಯುಗದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೈದಿಕ ಸನಾತನಿಗಳಿಂದ ಮಂಚ್ಯಣ ಕ್ರಮಿತ, ದಾಮೋದರ ಭಟ್ಟರು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವವರು. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಹೊಸ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವವರು. ಈ ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯವೇ ಒಂದು ಯುಗದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ಉಗ್ರವಿರೋಧಿಗಳು, ಹುಂಬ – ಮುಗ್ದ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ನಡುವೆ ತನ್ನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುನ್ನಡೆಯನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಬಿಜ್ಜಳ ಆಯುಗದ ಮಹಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ವೈದಿಕರನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮಗನಿಂದಲೇ ಸೆರೆಯಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸೋವಿದೇವನಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಜಗದೇವನನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ತುಘಲಕ್ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಎರಡನೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕವಾದ 'ಯಯಾತಿ' ಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿವೆ.

ತಲೆದಂಡ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ತುಘಲಕ್ ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸದ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗಾತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ತೀರ ನಿಷ್ಠರಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದ್ದಲ್ಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಾತಾವರಣದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು

ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ರೀತಿ - ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಯುಗ ಧರ್ಮದ ಒಲವುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ದಿಲ್ಲಿಯಿಂದ ದೌಲತಾಬಾದಿನವರೆಗೆ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿರುವ ಜನಜಂಗುಳಿ 14ನೇ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದ ವೈಭವದೊಂದಿಗೆ ಪಾಪ - ಪುಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಲಸನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ನಾಟಕ ಇದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಓದುಗರು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈಗಿದ್ದಂತೆ ನಾಟಕ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಂತೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೋ ಅಷ್ಟೆ ನವೀನವೋ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ದೇವತ್ವದ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುವ ಪಶುವಾಗಿರುವುದೇ ಈ ನಾಟಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಅಗಸನಾಗಿದ್ದ ಅಝುರ್ಝಾ - ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಂತರ ಧರ್ಮ ಗುರುವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಸುಲ್ತಾನ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಮಾಮು - ಧರ್ಮ ಗುರುಗಳಾಗಿ, ನಜೀಬ್ - ಸುಲ್ತಾನನ ಮಲತಾಯಿ, ಆಝಂ, ರತನಸಿಂಹ, ಆಯನೇ ಉಲ್ಮುಲ್ಕ್ ಶಿಹಾಬುದ್ದೀನ, ಶಿಹಾಬುದ್ದೀನ ತಂದೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ತುಘಲಕ್ ತಾನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ದಾರಿಯಿಂದ ಹೊರ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಆಗದೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಬಂದು ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಯಿಸುತ್ತಾ ನಡೆದು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು. ತುಘಲಕ್‌ನ ಪಾತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನಿಜವಾದ ಅರಸು ಮನುಷ್ಯನಾಗಿದ್ದ ದೊಡ್ಡವನಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್‌ನನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ ಅವನ ದೊಡ್ಡತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅವನ ಸುಧಾರಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ. ಜಿಜಿಯಾ ತೆರಿಗೆ ತೆಗೆದು ಸತಿ ವಿರುದ್ಧವಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುವುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಕಾರಂತರು ದೇವಡು ಮುಂತಾದವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಆದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗಿರೀಶ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಮರು ಹುಟ್ಟಿನ ಧ್ವನಿ - ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.



ಅನುಬಂಧ

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು :

1) ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ (1999)

2) ತಲೆದಂಡ – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ (1990)

3) ಯಯಾತಿ – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ (1999)

4) ತುಘಲಕ್ – ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1)	ಅಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ	:	ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು (1998)
2)	ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ	:	ಸಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು.
3)	ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ	:	ಡಾ॥ ಕೆ.ಎಲ್. ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು (1998)
4)	ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ	:	ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಡಾ॥ ಎಲ್. ಜಾನಕಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, (ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ) (2002)
5)	ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ವಿಮರ್ಶೆ	:	ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್ ಸ್ವಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು (2000)
6)	ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ಪಂದನ	:	ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ (1989)
7)	ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ	:	ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು (2004)
8)	ಯುಗ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ	:	ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ (1991)
9)	ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ	:	ಡಾ. ಕೆ. ಮರಳು ಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ (1978)
10)	ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ	:	ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು (1993)

11) ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಡಾ|| ಕೆ. ಮರಳು ಸಿದ್ದಪ್ಪ
ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವನಗುಡಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು (2002).

12) ಪುರಾಣ : ಓ. ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ.
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪೆ (1993)

13) ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು : ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ, ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ,
ಬೆಂಗಳೂರು (1997)

14) ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಸಂ. ಡಾ|| ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ,
ಡಾ|| ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

15) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂ. ಡಾ|| ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಕರ್ನಾಟಕ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು (1993)

16) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ : ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ
ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು (2004)

17) ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸೃಜನ ಶೀಲತೆ : ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಅಂಕಿತ
ಪುಸ್ತಕ ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು(2001)

18) ಪರಂಪರೆ ಪ್ರತಿರೋಧ : ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್

19) ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಪ್ರೊ|| ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ

20) ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ : ಸಂ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

21) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತತ್ವವಾದಗಳು : ಪಿ.ವಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ,
ಧಾರವಾಡ (1976)

22) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ,
ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು (2000)

23) ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ : ಎಚ್. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ

24) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ : ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ,
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

25) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ : ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು.

26) ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ : ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು.

